Entre tierra y cielo

Ramsés Fuenmayor

Índice

Epígrafe

"*Entre tierra y cielo*"…

Antes de existir el mar, la tierra y el cielo, continentes de todo, existía el Caos. El sol no iluminaba aún el mundo. Todavía la luna no estaba sujeta a sus vicisitudes. La tierra no se encontraba todavía suspensa en el vacío, o tal vez quieta por su propio peso. No se conocían las riberas de los mares. El aire y el agua se confundían con la tierra, que todavía no había conseguido solidez. Todo era informe. Al frío se oponía el calor. Lo seco a lo húmedo. El cuerpo duro se hincaba en el blando. Lo pesado era ligero a la vez. Los dioses, o la naturaleza, pusieron fin a estos despropósitos, y separaron al cielo de la tierra, a ésta de las aguas y al aire pesado del cielo purísimo. Y, así, el caos dejó de ser. Los dioses pusieron a cada cuerpo en el lugar que les correspondía y estableció las leyes que había de regirlos. El fuego, que es el más ligero de los elementos, ocupó la región más elevada. Más abajo, el aire. La tierra, encontraba su equilibrio, la más profunda. (OVIDIO, *Metamorfosis*. Libro Primero I.)

La apertura entre cielo y tierra es el acto original de creación.
Allí se abre la morada del hombre.

La confusión de tierra y cielo que trae consigo la tecnología
es el fin de la morada del hombre.

PRÓLOGO

Hernán López Garay

PREFACIO

En nuestro andar, le hemos dedicado unas páginas al ataque al sin-sentido que va carcomiendo la vida contemporánea en las sociedades occidentales y occidentalizadas. Un ataque intelectual como éste esconde una utopía que sólo está allí co-presente como fondo sobre el que se dibuja la figura de lo atacado.

Los escritos que constituyen esta recopilación pintan algunos rasgos de esa utopía que en aquellos otros escritos sólo estaba subsumida en el fondo silente.

Apertura narrativa de la apertura "Entre Tierra y Cielo" en la que aparece esta apertura narrativa

Según la mitología griega, de Caos, una nada absoluta, surgió Gea, la Tierra. De la Tierra se originó Urano, el Cielo, su réplica invertida, la cual encajó sobre la tierra como las únicas dos piezas de un inmenso y único rompecabezas. No existía ningún espacio, ninguna holgura, entre ambos. No *había* nada entre ambos.[1] Ni siguiera *había la posibilidad de que hubiese algo* porque el cielo estaba completamente pegado a la tierra. No había tiempo. No *había haber*.

Urano era masculino y Gea femenina. Urano copulaba con Gea y la preñaba. Pero los seres engendrados permanecían presos en el interior de Gea, sin poder salir porque no había un espacio entre Urano y Gea donde pudiesen salir. Esos engendros eran los Titanes, las Titánidas y otros que no mencionaremos aquí. Gea logró convencer al más joven de los Titanes, Cronos (el tiempo), de castrar a su padre, Urano, en el momento en que éste entraba en la Tierra durante el acto sexual. Así lo hizo Cronos. Urano, al verse impedido de seguir copulando con Gea, se retiró. De ese modo *se abrió el espacio entre Tierra y Cielo*. Comenzó a *haber* algo, a ocurrir algo, a tener lugar algo en ese espacio. Comenzó el tiempo por obra de Cronos, del Tiempo.

---

[1] "No había nada…" —Está doble negación que ocurre en español, cuando se le mira con una lógica simple, es contradictoria. Sin embargo, si se piensa en ella con mayor cuidado observamos lo siguiente: Supongamos que, para evitar la contradicción, dijésemos: "hay nada". Estaríamos diciendo que "hay…" —hay un haber que lo único que contiene es una nada. ¿No es esto también contradictorio? ¿No es esto parecido a esa idea del espacio vacío, oscuro en el que no hay ningún tipo de cosas o de hechos, pero que, sin embargo, hay espacio vacío? La negación absoluta tiene que ser una negación del haber mismo: "No hay haber". Tal vez es esto lo que dice nuestra supuesta doble negación: "No había nada…"

Pudo *haber* luz porque hubo apertura.[2] Pudo aparecer algo. Pudo así haber *algo* entre Tierra y Cielo, *en lugar de nada*. Comenzó el *habe*r.

Pero, ya el lector habrá notado una contradicción en mi interpretación de la mitología griega: por una parte, digo y recalco que *no había nada* antes de la apertura entre tierra y cielo; sin embargo, también dije, por lo menos implícitamente, que Gea, Urano y su descendencia existían antes de la apertura entre tierra y cielo. ¿Existían? No, no *existían* porque lo que *ex-iste*, lo que *es-siendo-hacia,* sólo se da en la holgura de la apertura entre tierra y cielo y en el tiempo. Dicho de otro modo: antes de que se abriera la apertura entre tierra y cielo no había "antes", ni "ahora", ni "después", porque no había tiempo, no había *haber.*

Pero, entonces, ¿nos olvidamos de la primera parte de la narración en la cual aparecen esas deidades? ¿Implicaría esto decir que el *haber* salió de la nada? ¿Por qué no? ¿Tal vez, porque nuestro modo de pensar Occidental requiere de un origen? Podríamos decir que el *haber*, la apertura donde puede haber algo en lugar de nada, salió de la nada o que siempre ha estado allí. En nuestro texto, no obstante, tomaremos otro camino. No nos olvidaremos de la primera parte de la narración, en la cual aparecen esas deidades que *eran lo que eran* antes de que hubiese *antes*. Por ahora, sólo nos daremos cuenta que su "aparición" se da en esta narración y que tal aparición, como toda aparición, ¡requiere de la apertura entre tierra y cielo! Digamos que esas deidades primigenias, por una parte, sólo *eran lo que eran*, no eran en el tiempo, no aparecían, *no las había*. Pero, por otra parte, y en franca contradicción con el principio de no-contradicción, aparecen en nuestra narración. Y, sin embargo, esa misma narración dice que no pueden aparecer porque lo que aparece sólo lo hace en la apertura entre tierra y cielo, en el *haber*. Pensemos…

Lo que sea el caso, cualquier cosa, cualquier hecho, cualquier sensación o pensamiento, ocurre[3] en un aquí y ahora. Ocurre en una situación vivencial en la cual se opera un distinción de lo que sea el caso. Es decir, ese libro que veo al apartar mi vista de esta pantalla donde veo lo que escribo aparece ante mí en un acto de aparición, de Distinción. Ocurre en la apertura entre tierra y cielo. Pero, dije que "aparece ante mí", porque lo que aparece siempre aparece ante alguien, ante ese que soy yo en cada caso. Llamemos "yo" a ese cualquier yo ante el que aparece lo que sea el caso. ¿Qué o quién es ese "yo" ante el

---

[2] Nótese que la apertura es primaria con respecto a la luz. Sin apertura no puede haber luz; pero sin luz sí puede haber apertura.

[3] El diccionario de la Real Academia define la palabra "ocurrir" como s*alir al encuentro* (parte de la primera acepción). Ocurrir es salirnos al encuentro.

cual, en cada caso, aparece lo que aparece? Una respuesta perogrullesca es que *soy* ése ante el cual aparece lo que aparece. Sin embargo, realmente no es una respuesta perogrullesca porque "eso" es lo que yo soy: *"yo" soy eso que es-siendo-hacia lo que en cualquier situación se distingu*e. Más precisamente "yo" no *soy*: *soy-siendo* y sólo *siendo*. Pero, lo que aparece o se distingue ante mí tampoco es; sólo *es-siendo*. Los que sí tienen el atributo de *ser y sólo ser son* esas deidades míticas de nuestra narración: Gea, Urano y su descendencia antes de que hubiera *antes*. También el Dios de los hebreos *sólo es lo que es*. En efecto, según el Capítulo 3 del Éxodo de la Biblia, Dios se le apareció a Moises en el monte de Horeb. Cuando Moises le preguntó por su nombre, éste respondió: "*Yo soy aquél que soy*". Dios sólo *es*, y, en esta religión, es el único que sólo *es*. Dios no *es-siendo*, como nosotros los mortales y como cualquier cosa que sea el caso. Dios, absoluta e intemporalmente, *es*.

Ahora bien, lo que aparece ante mí, y que sólo es-siendo, sólo es-siendo en un acto de aparición. Pero, ya hemos dicho que "yo" sólo soy-siendo hacia lo que se presenta ante "mí". ¡Estamos ante una extraña forma lógica!; por lo menos, extraña a nuestro usual modo de pensar. Se trata de lo que llamo "recursividad esencial" o "recursividad ontológica". Es una forma lógica que se escapa, se fuga, de la tradicional lógica Occidental derivada del *principio de no-contradicción* (una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo). Principio éste que también puede ser visto como *principio de identidad* (cualquier cosa es igual a sí misma). Por su parte, el principio de *recursividad esencial* muestra su rebeldía en su mismo enunciado, el cual ya trae consigo una especie de contradicción. Veamos:

Y y **d** surgen, en cualquier situación vivencial, de una relación que se sostiene entre **Y** y **d;** y que es tal que **Y** no puede ser sin **d** ni **d** puede ser sin **Y**. **Y** y **d** no "son"; **Y** y **d** *están siendo*.

Y, es decir *yo*, *está siendo* cualquiera de nosotros. **d**, es decir, la *distinción* del caso, *está siendo* cualquier cosa que en cualquier momento se presente ante nosotros.

La situación vivencial en la que puede darse la relación entre **Y** y **d**, de la cual surgen **Y** y **d,** requiere del *haber*, requiere de la apertura entre tierra y cielo.

¿Qué podemos decir de esos entes que sólo *son lo que son*? Podemos decir que eso es lo que es Dios, sólo Dios. También podemos decir que es el producto de una necesidad mitológica para asentar en la palabra nuestra condición efímera, mortal. O podríamos pensar que son *distinciones* a las que nuestra imaginación les ha suprimido su condición de *distinciones*; las ha des-realizado. Tal vez, en otras culturas, estos seres sólo aparecen en las narrativas mitológicas; pero, nosotros, los occidentales y occidentalizados, no sólo

hemos des-realizado esas pobres deidades. También lo hacemos muy frecuentemente con mucho de lo que llamamos "cosas". Es decir, le sustraemos a esas cosas la "vida" que les es propia; las asesinamos; las fijamos sobre una cartelera con un alfiler, como a las mariposas muertas de colección; las convertimos en *seres-en-sí;* les conferimos *independencia ontológica*… Antonio Machado lo dice con la diafanidad que sólo logra el arte poético:

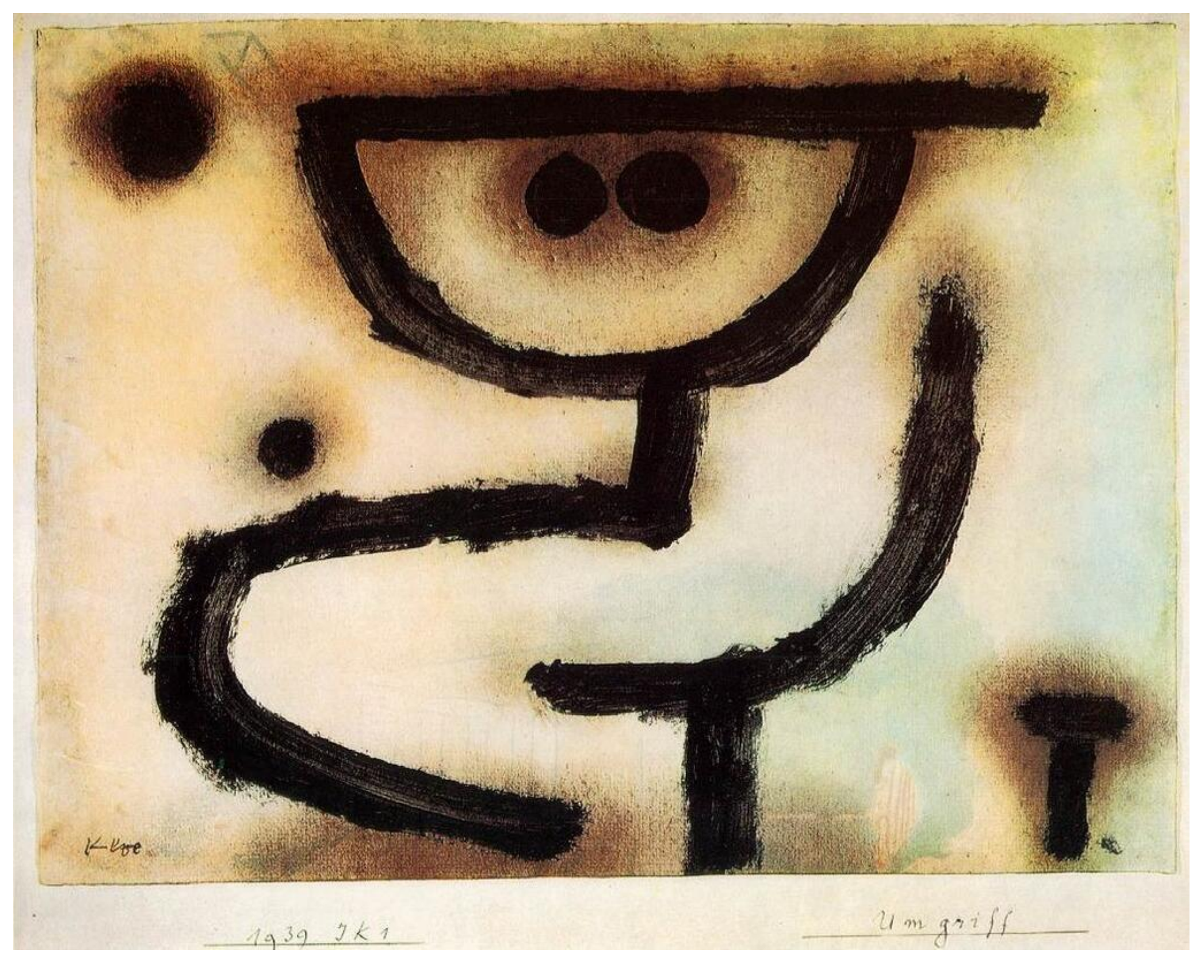
"*Hay dos modos de conciencia:*
una es luz, y otra, paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿Cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces del mar?"

En las siguientes páginas, vamos a tener algunos encuentros lingüísticos que, si ocurren, sólo pueden ocurrir en la apertura entre tierra y cielo. Eso no tiene nada de particular porque toda conversación ocurre en esta holgura. Lo particular es que, *en el discurso*, intentaremos reconocer que sólo ocurren en esa apertura entre tierra y cielo. Es decir, *intentaremos* no des-realizar eso de lo que hablamos cuando hablamos. El intento, claro está, está destinado al fracaso —por lo menos, por ahora, mientras termina el dominio del *ser* sobre el *haber* en nuestros lenguajes.

Ya el lector puede comprender por qué he titulado este prefacio: "Apertura narrativa de la apertura "Entre Tierra y Cielo" en la que aparece esta apertura narrativa"

R.F.

Este otro mundo



Paul Klee: "*Abrazo*" (1939)
Felix Klee Collection, Berna, Suiza

Somos pez y somos río;
Somos nube y somos mar;
¿Por qué, entonces, ¡Dios mío!
este voraz afán mío
De ser sólo YO y nada más?

Abdel M. Fuenmayor P.
(a propósito de "*Este otro mundo*")

Hace un mes recibí un sobre que contenía en su interior un manuscrito de páginas amarillentas labradas en una ya borrosa pero perfecta caligrafía. Pude reconocer que estaba escrito en griego antiguo. Busqué a un colega profesor universitario experto en griego antiguo y le pedí su valiosa ayuda con la traducción de aquel misterioso documento. Él accedió, pero con la condición de leerlo juntos, pues no disponía del tiempo para transcribir su traducción. Una mañana sabatina y decembrina fue testigo del inicio de la apasionante tarea. Nos reunimos ese primer día en la terraza de mi casa para disfrutar de una radiante mañana mientras nos sumergíamos en aquellos delicados símbolos. La lectura de su traducción era frecuentemente interrumpida por aclaraciones en relación con el uso de ciertas palabras y frases griegas. Avanzábamos muy lentamente. Al final de esa primera mañana acordamos continuar la tarea el siguiente sábado; y los sábados sucesivos que se requiriesen para llegar al fin del texto. Pero decidimos cambiar el lugar de reunión: iríamos a la rivera de un torrentoso río que fluía cerca de mi casa. Allí nos sentaríamos sobre una gran piedra acariciada en su base por las agitadas aguas. Leer a la orilla de un río no era una escogencia casual. Obedecía a una especie de deseo de ambientación de aquel extraño texto. Ya veremos por qué.

Emprendimos nuestra tarea durante cuatro sábados consecutivos. Ya cerca del fin de la mañana del cuarto sábado ocurrió un terrible accidente que impidió leer todo el documento.

Hace ya varios años que esto ocurrió. Desde entonces he estado considerando la idea de contar lo que allí leímos. Hasta ahora no había conseguido el valor para hacerlo. Creo que por dos razones: Una, porque mi compresión de lo leído es muy precaria. La otra, porque una semana después de aquella última sesión de lectura, mi amigo traductor murió repentinamente; dicen que a causa de un infarto. Nunca he sabido si contar lo allí leído es una traición al secreto implícito que durante aquel mes se tejió entre nosotros o, si por el contrario, debo, en su honor, develar ese secreto. Hoy, finalmente, en este mes de diciembre, luego de intentar ordenar mis ideas durante estos cuatro años —en relación con el contenido del documento y en relación con la decisión de divulgarlo— he decidido dar cuenta de lo poco que entendí durante aquellas mañanas sabatinas decembrinas de apasionante lectura. El documento narraba una historia:

——o——

Los habitantes del río torrentoso sabían vivir en la corriente, en el continuo movimiento. Comían, trabajaban, amaban en la corriente del río. Esto no significaba que simplemente la corriente se los llevara. Sólo a los muertos se los llevaba la corriente. Los vivos moraban en el movimiento de la corriente. Pero, no se trataba simplemente de que su medio ambiente fuese el agua en movimiento y que ese movimiento les fuese externo —del modo como imaginamos la situación de los peces en una corriente. Moraban en el movimiento de la corriente de un modo tal que ese movimiento también moraba en ellos. Se podía decir entonces que ***los habitantes del río vivían en el río tanto como el río vivía en los habitantes del río***. Por ello, los muertos no eran muertos por el simple hecho de que dejaban de vivir en la corriente y la corriente se los llevaba; eran muertos porque, primariamente, la corriente dejaba de vivir en ellos, se hacía externa; y, por eso, se los llevaba. El movimiento —ese movimiento que no es simplemente el del 'cuerpo en movimiento' sino, primariamente, el del 'movimiento en cuerpo'— era el principio de todo. Sin embargo, había un cierto estado, una cierta situación, que los habitantes del río llamaban algunas veces "detenerse" y otras "sostenerse". Tengo la impresión de que había una sutil diferencia en el uso de ambas palabras; pero, si así era, en este momento no lo recuerdo bien. Ese olvido de la diferencia, si es que la había, me obliga a hablar de "detenerse-sostenerse".

"Detenerse-sostenerse" significaba *ir junto con alguien y con algo en el movimiento de la corriente*. Al menos, ese es el modo como, en un primer y rudimentario intento, podemos caracterizar, con nuestro lenguaje del mundo de la superficie, eso que los habitantes del río llamaban "detenerse-sostenerse". En el mundo del río, no obstante, el asunto era un poco más complicado: Si recordamos que los habitantes del río no simplemente vivían en el río, sino que, además, el río vivía en ellos, entonces podemos entender que eso de "ir junto con alguien y con algo en el movimiento de la corriente" no puede entenderse del modo como nosotros lo entendemos. Veamos por qué:

Cuando, aquí, en el mundo de la superficie, leemos: "ir junto con alguien y con algo en el movimiento de la corriente" entendemos que, en algún momento, dos personas ("el otro" y "yo") y una cosa ("lo otro") se reúnen y, luego, se van juntas en el movimiento de la corriente. Creemos que cada uno de nosotros (el otro, lo otro y yo), no sólo pre-existe a la reunión de los tres, sino que posee una *condición de ser* independiente de los otros dos. Esto quiere decir que cada uno *puede ser lo que es* sin los otros dos. Creemos, además, que el agua del río es el "medio" donde nos movemos; y nos movemos porque el agua en movimiento, la corriente, nos empuja. Esto significa que creemos que tanto el agua como su movimiento son "externos" a

nosotros (no son parte de nosotros, no son parte de nuestro ser, no nos constituyen). Creemos además que el movimiento del agua es externo al agua (y viceversa).[4]

Por el contrario, en el mundo del río, ese "ir junto con algo y con alguien en el movimiento de la corriente" se entendía de modo casi inverso al nuestro. Veamos cómo se entendía: 1) Lo primario era el movimiento de la corriente que, como dijimos, era el principio de todo, de los habitantes del río y de cualquier posible "algo". 2) Ese movimiento ofrece dos formas que dependen de la disposición con la que se le mira (así como las figura-fondo de la Gestalt presentan dos formas al trasponerse la figura con su fondo): Una es la forma homogénea como los habitantes de la superficie concebimos el movimiento del agua. La otra es la de una muy dinámica matriz de relaciones: un continuo y multiforme proceso de gestación, mantenimiento y cesación de relaciones. Estas relaciones tienen como forma general la de "ir junto con algo y con alguien en el movimiento de la corriente". Las relaciones resultan del constante flujo e interacción de una infinidad de "principios" (fetos, larvas) de lo que luego serán relaciones. Para explicar qué quiero decir con esta frase: "principio de relación", o "principio relacional", permítaseme usar una forma lingüística de corte matemático:

0) Consideremos la relación fundamental: "ir junto con algo y con alguien en el movimiento de la corriente".

1) Por razones de simplicidad expositiva, voy a reducir provisionalmente el "algo" (lo otro) y el "alguien" (el otro) a un solo ser que voy a llamar "otro".

2) Un principio de relación (o principio relacional) es: {ϕ-va-junto-con-ϕ-en-la-corriente}, donde "ϕ" quiere decir vacío. Es decir, "ϕ" representa el lugar que va a ser ocupado por "mi" y por "otro" una vez que la relación madure. No olvidemos que el principio relacional aún no es una relación.

3) A partir de esos principios relacionales *se inicia un proceso mediante el cual, por una parte, se van haciendo gradualmente presentes los elementos de la relación ("yo" y "otro"), y, por la otra, se va constituyendo la relación como tal. La aparición gradual de los elementos va contribuyendo a la*

---

[4] En palabras un poco más rigurosas, la estructura lógica del significado que este "ir junto con alguien y con algo en el movimiento de la corriente" tiene en nuestro lenguaje de superficie podría ser explicado así: Con el propósito de hacer más sencillo el asunto simplifiquemos la tríada en un dúo: Agrupemos al "alguien" y al "algo" en un solo ente que llamaremos X. Examinemos ahora la estructura lógica de "ir junto con X en la corriente", de acuerdo con el modo de entender las cosas en el mundo de la superficie:
1) **primariamente**, existen dos "elementos" que, en este caso, son un "yo" y un "X".
2) **Luego** se establece una relación entre ese "yo" y el "X" que es dependiente de, externa y posterior a la existencia de los elementos que se relacionan.
3) La relación tiene lugar en el movimiento de la corriente que es exterior, tanto a la relación, como a los elementos.

constitución de la relación como tal; y la paulatina constitución de la relación como tal va contribuyendo a la aparición gradual de los elementos. De este modo, el principio relacional {ϕ-va-junto-con-ϕ-en-la-corriente} se va transformando en la relación "*yo*-voy-junto-con-*otro*-en-la-corriente"; y, simultáneamente, *yo* y *otro* se van haciendo presentes. Observe que la relación **no** surge de sus elementos.

Ahora bien, *los elementos* ("*yo"* y "*otro"*) *sólo se hacen presentes (existen) en y por la relación; y duran mientras dura la relación*. Es decir, si la relación termina (es decir, si *yo* y *otro* dejan de ir juntos en la corriente), entonces *yo* y *otro* desaparecen. Esto significaba que los habitantes del río no se hacían presentes a menos que fueran junto con *otro* en el río, es decir, a menos que se "detuvieran-sostuvieran".

En estos términos *se puede comenzar a entender por qué la actividad y tarea existencial fundamental de un habitante del río era* ***cuidar****...*, cuidar los "*otros*" en su ir juntos en la corriente.

Sólo el **cuidar** abría la posibilidad de
ser-para-otro-y-para-sí
—que era el único modo de ser.

Digo "ser-para-otro-y-para-sí"; y no "ser-para-sí" y "ser-para-otro", por separado, porque sólo en condiciones extraordinarias que comentaremos más tarde era posible concebirse de manera separada.

Habiendo llegado a este punto sobre la posibilidad de la presencia de los habitantes del río y sobre su actividad fundamental: *el cuidar*, vale la pena destapar el bulto que habíamos cerrado con el nombre de "otro". Habíamos llamado "otro" a la reunión del "alguien" (el otro) con el "algo" (lo otro) que van junto con(migo) en la corriente. *Vimos como ni el "yo" ni el conjunto formado por el "alguien" y el "algo" podían hacerse presentes (detenerse-sostenerse) a menos que se dieran en la relación que los constituía*. Permítaseme, a partir de ahora, referirme al "alguien" como "elotro"; y al "algo" como "lotro". Ahora bien, en la tríada {yo—elotro—lotro} la sub-relación entre yo y elotro era diferente de la sub-relación entre yo y lotro. Esta diferencia, por su parte, jugaba un papel esencial con respecto a la actividad fundamental de cuidar que ocupaba a los habitantes del río.

Dijimos que los habitantes del río no se hacían presentes a menos que fueran junto con elotro y con lotro en la corriente del río. Pero había una diferencia muy importante entre elotro y lotro:

Elotro era otro-yo. La sub-relación entre yo y otro-yo es, entonces, la sub-relación {yo—otro—yo}. Esta sub-relación, vista desde uno de sus extremos (uno de los "yo"), luce como la sub-relación {yo—otro-yo-que-no-soy-yo}. Sin embargo, si tenemos en cuenta lo ya explicado acerca de las

relaciones en el mundo del río y *miramos* con atención la sub-relación {yo—otro—yo} podemos descubrir que los extremos (“yo” y “yo”) no serían uno sin el otro; pero tampoco los extremos (“yos”) serían sin el “otro” entre ambos. De este modo, en el mundo del río, *el otro-yo-que-no-soy-yo soy yo porque funda mi ser, pero es otro-yo-que-no-soy-yo porque hay una diferencia que surge de la repetición espacial con forma simétrica: {yo—otro—yo}*. En síntesis, en el mundo del río:

yo-no-soy-sin-el-otro-que-no-soy-yo

La palabra “*nosotros*” designa eso precisamente —que *yo-no-soy-sin-el-otro-que-no-soy-yo.*

Pero, ¿qué pasó con lotro? —Lotro sólo se constituye como tal en medio de la sub-relación {yo—otro—yo}. Lotro sólo aparece en medio de *nuestro* hablar de, percibir a, lidiar con lotro. Pero si no habla*mos* de, no percibi*mos* a, no lidia*mos* con lotro, tampoco aparece*mos nosotros*. Lotro hace posible un *nosotros*. En síntesis: Decíamos que “*nosotros*”, en el mundo del río, quiere decir: yo-no-soy-sin-el-otro-que-no-soy-yo. Pero ni yo ni elotro ni nosotros aparecemos sin lotro entre nosotros, entonces:

lotro-no-es-sin-nosotros-ni-nosotros-somos-sin-lotro

Vale aquí la pena denunciar una mala traducción que hemos venido arrastrando desde el comienzo de esta descripción: En el lenguaje original del río no había una palabra equivalente al “yo”. La palabra más cercana al “yo” sería mejor traducida por nuestro pronombre “uno” —como cuando se dice “yo era *uno* de los que estaba en la calle”. Por razones didácticas había estado usando la palabra “yo” antes de este punto; pero, a partir de ahora usaré “uno”. Sin embargo, debo adelantar que más adelante, en el curso de la historia de los habitantes del río, sí surgió una palabra equivalente a nuestro “yo”.

Para retomar el hilo de nuestra descripción recordemos que lo anterior surgió de la necesidad de explicar qué significaba, para los habitantes del río, eso de “detenerse-sostenerse”. Detenerse, lejos de significar apartarse del movimiento, era el único modo posible de ser: el de *ser-en-movimiento*. “Detenerse-sostenerse” era la distinción de sí-con-elotro-y-lotro en la que el *uno*, elotro y lotro aparecen como lados de una unidad cuyo ser radica en la esencial relación recursiva (dialéctica) entre esos lados. La fuerza que mantenía esa distinción era el *cuidar*. Por eso, *la modalidad de ese modo de ser que es el detenerse-sostenerse es el cuidar*.

Pero, también había otros modos extremos de detenerse que se parecen más a lo que nosotros llamamos "detenerse"; pero que los habitantes del río no llamaban "detenerse".

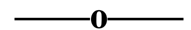
Uno de esos modos era lo que ellos llamaban el "instante": Siendo-en-movimiento (es decir, deteniéndose-sosteniéndose), a veces ocurría que se detenían contra corriente —por lo menos, así lo veríamos y formularíamos desde nuestro lenguaje de superficie. Pero esto sólo lo podían hacer en el más breve de los tiempos. Desde nuestro punto de mira se percibe como un instante por su brevedad; sin embargo, desde el punto de mira de los habitantes del río, en ese instante el tiempo se asomaba a su propia frontera. En efecto, en el "instante", el tiempo se encorvaba fugazmente sobre sí y, en su interior, se detenía —diríamos nosotros. Pero lo hacía de un extraño modo: desde el interior del "instante" se instalaba la eternidad; pero desde su exterior —desde el detenerse-sostenerse— se trataba sólo de un pestañeo. El "instante" era el límite de lo "efímero". El lector debe tener cuidado de no confundir el significado de estos términos con el que usualmente tienen en nuestro lenguaje de la superficie. Detrás de todo esto está, creo, una experiencia del tiempo muy diferente de la nuestra. Sin embargo, no logro comprender (apenas logro atisbar de una manera muy difusa) cómo es esa experiencia del tiempo de los habitantes del río. Pensándolo bien, no logro tampoco comprender nuestra experiencia del tiempo. Pero sigamos...

Un segundo modo de detenerse —que tampoco ostentaba ese nombre— se denominaba "muerte". Como ya dije, cuando un habitante del río se moría, el río dejaba de vivir en él; él dejaba de vivir en el río y se lo llevaba la corriente. Lentamente, se alejaba... hasta desaparecer en el río; se confundía con sus aguas. Según los habitantes del río esta confusión con las aguas significaba el paso hacia un nuevo principio relacional. La muerte era el fin del detenerse-sostenerse y el principio de una nueva relación. Por eso, aunque los habitantes del río no querían morirse, la muerte no les espantaba, ni remotamente, de esa manera como hoy nos espanta a los habitantes de la superficie.

Los habitantes del río pensaban que la muerte sobrevenía de dos modos diferentes: Uno ocurría cuando, por alguna misteriosa razón, se quedaban atrapados en uno de sus "instantes". El otro modo ocurría cuando, debido a la vejez, la fuerza del *cuidar* se debilitaba de tal manera que el "*uno*" comenzaba a experimentarse como un tanto separado de su unidad básica: {*uno*—lotro—elotro}.

Había un último modo de lo que nosotros erróneamente llamaríamos "detenerse"; pero que tampoco se llamaba "detenerse". Este modo era tan misterioso, y al mismo tiempo tan aterrador, que ni siquiera tenía nombre.

Pasaba cuando algún habitante del río penetraba en unos pozos de agua estancada que se encontraban ocasionalmente a los lados del río. Cuando eso ocurría, el "instante" se sumía en lenta y nauseabunda implosión. No se trataba de una "muerte"; era la *muerte de las muertes*. Por eso, este absoluto modo de detenerse no podía llamarse "muerte". Simplemente no se llamaba; porque, si hubiese llegado a tener un nombre, el lenguaje hubiese entrado también en el pozo de agua estancada y todo hubiese quedado en eterno silencio. En sus pesadillas privadas (esto, tal vez, era lo único estrictamente privado), los habitantes del río vislumbraban esta muerte de muertes como una *muerte sostenida*: La imaginaban como una cesación del cuidar propio del detenerse-sostenerse, con la consecuente separación del "*uno*" de su unidad fundamental. Pero, a diferencia de la muerte, la corriente no se lo llevaba para confundirse con el agua y encaminarse hacia un nuevo principio relacional. Se quedaba estancado en una desolación sin movimiento, constituido por *yoes* (aquí sí cabe nuestra palabra "yo") separados, des-comprometidos, en pena eterna. Supongo que esto era algo así como el "infierno" de los habitantes del río.



Habiendo alcanzado este punto de mi torpe descripción de algo indescriptible en nuestro lenguaje, vale la pena aclarar lo siguiente: Comencé diciendo que los habitantes del río torrentoso sabían vivir en la corriente. Pero no sabían que sabían vivir en la corriente. 'Saber vivir en la corriente' era, para los habitantes del río, lo mismo que 'vivir en la corriente'. Por eso tal vez debería escribir: "los habitantes del río sabían-vivir en la corriente". En todo caso, repito, no sabían que sabían-vivir en la corriente. Ese segundo saber que yo sé —y que ahora ustedes también saben— no es posible a menos que uno se salga del río, y, desde afuera, lo contemple. Desde allí, precisamente, se cuenta este cuento. Pero ese segundo saber niega el primer saber. No podemos saber que sabemos-vivir en la corriente porque dejamos de vivir en la corriente y, por tanto, dejamos de saber-vivir en la corriente. Lamentablemente, esta negación parece introducir una desagradable e irremediable lejanía, inconmensurabilidad, quebranto, conflicto, separación entre nuestro cuento y lo contado por el mismo. Pero, al mismo tiempo, produce una nueva, extraña y ambigua síntesis. Así, por ejemplo, a pesar de los esfuerzos por aclarar el significado especial de ciertos términos para los habitantes de río, el lenguaje del cuento se va contaminando con esas referencias que se hacen sobre el lenguaje de los habitantes del río. Palabras tales como "detenerse", "instante", "yo", y otras, comienzan a sufrir una

ambigüedad vertiginosa. En su fracaso de decir lo que está más allá de su decir, el lenguaje del cuento transfigurará, alterará, contaminará lo que pretende contar; pero, poco a poco, comenzará a ser contaminado por eso que pretende contar. Al final, me temo que no se podrá saber con claridad cuál es cuál.

Hay otra duda que se ha ido inconando en mi interior[5] en la medida que he ido intentando describir, casi a ciegas, el modo de ser-en-el-mundo del río en contraste con nuestro modo de ser-en-el-mundo de la superficie. La duda es: ¿será tan grande la diferencia? ¿No será, más bien, que aquí en la superficie hemos desarrollado un lenguaje reflexivo (filosófico-científico) incapaz de dar cuenta de nuestro modo de ser-en-el-mundo? Pero cuando formulo esta pregunta, me asalta otra: Aún siendo éste el caso, ¿no se ha ido encargando este torpe y miope lenguaje de moldearnos a su imagen y semejanza? Lo que estoy diciendo es que, tal vez, a fuerza de explicar nuestro modo de ser-en-el-mundo bajo las restricciones impuestas por unas formas lógicas simplistas y unos intereses políticos que mantienen el dominio de esas formas lógicas, hemos ido empobreciendo un modo de ser-en-el-mundo que, tal vez, era más parecido al del mundo del río de lo que creemos.

¡Basta de dudas! Debo pedir disculpas al lector por inundar mi narración con el flujo de mis impertinentes dudas. En realidad, hasta ahora, más que una narración ha sido una descripción. Antes de que me asalte la tentación de pensar en voz alta sobre la alteración a la que se someten mutuamente la narración y la descripción, debo dar comienzo a esta ya muy pospuesta narración:

——o——

Los habitantes del río vivieron su vida —la del saber-vivir en la corriente— por muchas generaciones y en muchos ríos. Así lo diríamos nosotros; sin embargo, sería más adecuado decir que,

el río vivió sus vidas en muchos detenerse-sostenerse
a lo largo del río de los ríos.

En todo caso, sucedió que, en uno de los ríos, se inició un lento proceso que terminó por transformar y trastocar aquel saber-vivir original. No sé bien cómo se originó ni cómo realmente se desenvolvió el proceso en cuestión. Sólo sé que la confluencia de varios ríos provocó una serie de intercambios culturales entre habitantes de esos ríos. Se fue conformando así una nueva cultura con un nuevo lenguaje. Se sabe también que en esa nueva cultura

[5] ¿Qué significa “mi interior”? ¿Cómo será el interior de los habitantes del río?

ocurrió una serie de inventos técnicos que desembocaron en un extraño modo de técnica que se llamó “tecnología”. La tecnología se constituyó en torno a un nuevo artefacto que resultó de aquella serie de inventos técnicos. Se cree que este artefacto fue el responsable directo de un violento proceso de transformación degenerativa del modo de saber-vivir de los habitantes del río torrentoso. El nombre que se le dio a este artefacto fue: “espejo”.

El “espejo” era un complicado mecanismo provisto de una brillante pantalla. En ella los habitantes del río podían ver “imágenes”. Las “imágenes” eran algo así como símbolos, representaciones, de “instantes”. Si el lector recuerda lo que era un “instante” en el mundo del río, entenderá que, el “instante” no podía tener tal cosa como una “imagen visual”. Las imágenes especulares eran pues, al menos al comienzo del proceso degenerativo, sólo una especie de símbolos de los instantes, pero de naturaleza muy diferente a éstos. Para dar un mal ejemplo, las imágenes especulares eran algo así como son las monedas en relación con su valor de compra. La moneda, pedazo de metal de forma redonda, representa, simboliza, un valor de compra. Pero, tal como hoy lo entendemos aquí en el mundo de la superficie, un valor de compra es algo muy abstracto en relación con la moneda. El valor de compra es una especie de potencia que se concretiza en cada posible objeto comprado.

Poco a poco, las imágenes especulares fueron perdiendo su mera condición de un abstracto símbolo del “instante” y comenzaron a ser representaciones de una absurda objetivación del instante. Esas representaciones constituían un nuevo tipo de seres hasta ahora ausentes en la onto-logía del mundo del río. Eran seres-ficha, seres fijos; simplemente “eran”; no eran “siendo-con”, como el resto de los seres. Pero, poco a poco, todos los seres-siendo-con-en-la-corriente comenzaron a ser representados mediante esas imágenes-fichas en unos juegos que se realizaban con el “espejo”. Al comienzo era obvio que se trataba de muy defectuosas fichas representativas de la realidad. Las fichas que representaban al “uno” recibieron el nombre de “yo”. Otras fichas recibieron el nombre genérico de “objetos”...

——o——

Lamentablemente hasta aquí llega mi cuento. Aquella cuarta mañana de lectura del manuscrito griego, mi amigo traductor sufrió un ligero desmayo que tuvo como consecuencia que las páginas del manuscrito que sostenía en sus manos cayesen al torrente del río... Ya conté, al comienzo de esta narración, que mi amigo falleció una semana después de ese incidente.

Aquel cuarto sábado matinal de un diciembre... Después de la recuperación del breve desfallecimiento de mi amigo, caminamos corriente abajo, buscando los papeles que el río nos arrebató; pero todo se había perdido en la corriente del río...

Mérida, Diciembre del 2001.

Armonía

(Deambulando inarmónicamente en torno a la armonía)

En días pasados observaba unas bailarinas haciendo lo suyo. Había una que realizaba un breve gesto, casi imperceptible, antes de comenzar su baile. El gesto me llamó la atención; intuía que había algo allí interesante en relación con aquellos temas que me ocupan... Al comienzo, no tenía ni idea de cómo pensar en palabras ese gesto; y, mucho menos, de cómo discurrir sobre su relación con aquellos temas.

Al día siguiente, cuando me lancé a la piscina para comenzar mi cotidiana práctica de natación, me vino el gesto a la mente, y, de inmediato, una primera forma de comprenderlo: Era como si la bailarina hiciera una especie de minúsculo *"lanzamiento" de su cuerpo hacia el torrente de la música* —así como cuando uno se prepara para lanzarse en ese medio hídrico donde el cuerpo se siente y actúa diferente que en su medio usual. En efecto, la muchacha hacía un minúsculo amago de lanzamiento hacia el ritmo musical; *pre-disponía* su grácil cuerpo para *disponerlo* a merced de la música.

Bailar al compás de la música requiere lanzar el cuerpo al torrente musical; pero no como le ocurre a una hoja que cae en río torrentoso. Se parece más a lo que sucede cuando uno comienza a nadar en el agua. Uno no simplemente es llevado por el agua; todo el cuerpo se dispone y se mueve de manera que pueda flotar y desplazarse en el líquido. El nadador se adapta de una manera activa —no pasiva, como lo hace la hoja en el río— al fluido. Casi se podría decir que el nadador "*armoniza*" con la naturaleza del agua para en ella *habitar* provisionalmente. Claro que en el caso de la bailarina podemos hablar con mayor propiedad de una "armonía": El fluir de su movimiento *armoniza* con el flujo musical. Y, en la medida en que esta *armonía* es mayor, su danza es más hermosa.

Pero, ¿qué tiene esto de raro, de nuevo, de especial, de asombroso? —Nada tiene de raro ni de nuevo: bailar siempre ha sido una actividad humana, de la mayor parte de las etnias de las que se tiene noticia. Si no es raro ni es nuevo, tampoco parece ser especial; y, entonces, ¿qué puede ser lo asombroso de algo tan cotidiano y tan universal como bailar? —Nada— dirá el sentido común; y seguramente tiene razón. Sin embargo, creo yo que allí hay una

muestra, un indicio, una pista de *lo más asombroso que hay*. Sí, lo más asombroso... y, al mismo tiempo, lo más común —mucho más común, cotidiano y constante que el baile o que cualquier otra actividad particular. Y, ¿qué puede ser entonces lo asombroso?

El asombro comienza cuando uno intenta pensar en serio qué significa eso de "armonizar". ¿Qué significa que el movimiento del cuerpo "armonice" con la música? Me tapo los oídos y observo un cuerpo en movimiento —un tanto alocado, por cierto. Cierro los ojos y oigo una música. ¿Cómo pueden *armonizar* dos cosas tan diferentes entre sí, como lo son unos sonidos y unos movimiento corporales? Imagine una persona que no puede intuir la armonía que hay en esos movimientos con música de fondo. ¿Cómo se le podría explicar a esa persona qué cosa es la "armonía"? Interrógome entonces: ¿Qué es eso que nombra la palabra "*armonía*"?

El diccionario —era de esperarse— no logra definir la "armonía"; sólo la sustituye por palabras vagas como "unión", "combinación", "proporción"; "concertación", "conveniencia", y, hasta "amistad". La sustitución la realiza en algunos contextos (o juegos) lingüísticos —especialmente el musical— propios a la noción de armonía. Por cierto, la última acepción que el diccionario de la Real Academia presenta de la palabra "armonía" es "curiosidad" ¿No es esto "curioso" en el contexto de esta divagación sobre lo asombroso, lo curioso, que hay bajo la *armonía*? Pregunto de nuevo: ¿Qué es eso que nombra la palabra "armonía"?

Para que pueda haber una "unión" entre el movimiento corporal y el sonido que llamamos música tiene que haber algo entre los dos, o alrededor de los dos, que permita la "unión". Tiene que haber por los menos un "medio", un "contexto" donde se da la unión. ¿Cuál es ese medio en los diferentes casos de armonía? ¿Qué hay entre el movimiento corporal y la música? ¿Qué hay entre los colores de ciertas pinturas? ¿Qué hay entre los versos de un poema? ¿Qué hay en medio de la variedad propia de un amanecer en este Valle mío? ¿Qué hay en medio de la variedad de un atardecer en Juan Griego? ¿Qué hay entre el agua y la disposición corporal del nadador? Obviamente no hay una cosa. ¿Qué hay? ¿No será que eso que hay allí que permite la armonía es "lo mismo" que hay allí que permite el sentido de cualquier cosa que tenga sentido? El sentido de lo que tiene sentido en cada momento no lo consideramos especial, armónico, hermoso, porque es demasiado cotidiano. Pero, ¿no hay allí una armonía fundamental? Cuando Lázaro despertó y vio lo primero que vio —cualquier cosa de esas insignificantes que componen nuestra vida—, ¿no habrá estado en presencia de la más hermosa armonía imaginable? La mezcla de asombro, admiración, sobrecogimiento, amor y

agradecimiento por parte de Lázaro debieron ser sublimes, propios del éxtasis de los éxtasis.

Tal vez hay una armonía fundamental que por fuerza de la cotidianidad sólo apreciamos en pocos momentos (como en la danza) y que se corresponde con el medio donde ocurre cualquier cosa que sea el caso. ¿No será que el encaje entre lo que digo y lo que quiero decir es propio de la misma armonía? Entonces, vuelvo a preguntar: ¿***qué hay***?

Un camino de respuesta ante este preguntar creo que es alumbrado por otro preguntar. Esta segunda curiosidad está vinculada con otro asunto aparentemente muy diferente: Uno que proviene de esa canción de Violeta Parra (bellamente cantado por Mercedes Sosa), cuyo título tanto dice: "Gracias a la vida".

GRACIAS A LA VIDA[6]

Violeta Parra

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros que, cuando los abro,
perfecto distingo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído que, en todo su ancho,
graba noche y día grillos y canarios,
martillos, turbinas, ladridos, chubascos,
y la voz tan tierna de mi bien amado.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados;
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos

[6] Canción de Violeta Parra incluida en el album "Últimas composiciones" del sello RCA

y la casa tuya, tu calle y tu patio.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano;
cuando miro el bueno tan lejos del malo,
cuando miro el fondo de tus ojos claros

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto,
y el canto de ustedes que es el mismo canto,
y el canto de todos que es mi propio canto.

¡Gracias a la vida que me ha dado tanto!

¿A qué le da gracias la poetisa? —¡A la vida! —responde, ya fastidiado, el sentido común. Pero, yo con timidez, pregunto: ¿Cómo se le puede dar gracias a algo que no es algo sino lo es todo? ¿cómo se le puede dar gracias a eso que permite que le de gracias a eso mismo? En el poema hay un salto entre la amplísima (¿vaguísima?) idea de agradecer a la totalidad de la vida y las mucho más estrechas de agradecer a cada uno de ciertos “elementos” (?) mediante los cuales nos comunicamos con el mundo. ¿Acaso la poetisa considera equivalente la totalidad de la vida y estos canales de comunicación con el mundo? ¿O será que la vista, el oído, el lenguaje, el caminar, el corazón y la dualidad {*alegría - tristeza*}, no son simples canales de comunicación? Oigamos el poema de nuevo...

Cada estrofa comienza agradeciendo a la vida y termina celebrando el amor. En las primeras cinco estrofas ese amor se refiere al del hombre que ella ama. En el final de la última estrofa ya no aparece el amado particular, aparecemos todos; pero aparecemos todos de una manera muy especial. Antes de comentar sobre esta manera de aparecer la humanidad, permítaseme recordar lo que hay en la mitad de cada estrofa:

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros que, cuando los abro,
perfecto distingo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.

En la primera, después de darle gracias a la totalidad de la vida, le da gracias a la posibilidad de ver. Pero este no es un simple “ver” sin más: es *un distinguir*. (“... cuando los abro, perfecto *distingo* lo negro del blanco...”). Sabe la fuerza poética que mueve el verbo de la poetisa (tal vez ella no lo sepa) que *sólo vemos cuando distinguimos*; cuando se produce ese extraño contraste entre una figura y un fondo. Sabe la fuerza poética que *ver* no es simplemente fotografiar; que no es sólo dejar que el exterior se imprima en la mente; que no se reduce a un insulso *re-presentar*. Ver es un prodigioso acto de *distinguir* en el cual, *gracias al ocultamiento de un fondo dador de ser, se desoculta el ser del caso*. Las estrellas se distinguen de su fondo oscuro... Distinguir es trazar un contorno entre lo-que-permite-ser y lo-que-es. Ese contorno es pura *armonía* —o *armonía* en su forma más pura— entre ser y no-ser; una armonía fundamental que permite el acontecer. La poetisa le está agradeciendo, de este modo, no simplemente al ver, sino al *distinguir*

mediante el cual cualquier cosa que es el caso llega a ser. Le agradece a esa misteriosa *armonía* entre lo que permite ser y *lo que ha sido*. Le agradece a lo que permite ser... Esa armonía no es otra cosa que el principio (arché) activo de la vida.

Termina la estrofa, como las cuatro que le siguen, cantando al hombre que ella ama. Pero lo hace en consonancia con el agradecimiento a la distinción: Agradece poder distinguirlo de las multitudes, de los otros, de esos a los que les cantará al final del poema. ...Agradece amar a un ser particular dentro del amor por los otros... ¿Habrá alguna relación esencial entre el amor particular, el amor general a la humanidad y la armonía fundamental?

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído que, en todo su ancho,
graba noche y día grillos y canarios,
martillos, turbinas, ladridos, chubascos,
y la voz tan tierna de mi bien amado.

La segunda estrofa, de modo similar, le canta, en su parte media, al oír, al distinguir sonoro, al de los grillos, al del chubasco, al de la voz del ser amado, al de la música —le añadiría yo: al de la música particular y al de la música que acompaña la armonía fundamental. Porque sin sonido la realidad es incolora, insípida, hasta cierto punto: indiferente.[7] El sonido y el silencio juegan un papel similar a esa otra dualidad a la que se referirá en la última estrofa.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.

Hubiésemos esperado que en esta tercera estrofa continuase el agradecimiento a otro de los cinco órganos tradicionales de los sentidos (y así sucesivamente); pero no. Aquí el agradecimiento se abre hacia el lenguaje, hacia esa estructura responsable de que cada distinción sea lo que es el caso y no otra cosa; hacia lo que permite hablarle a los otros y caminar por “la ruta del alma del que está amando”; hacia eso que *dice* cuando se habla; hacia la armonía entre el querer-decir y el dicho; hacia esa armonía que se hace más

---

[7] Lo cual, sea dicho de paso, se destruye con el exceso de sonido.

armónica cuando se canta, especialmente cuando se canta agradeciendo, cuando se canta esta canción de agradecimiento a la vida; a lo que permite agradecer...

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados;
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos
y la casa tuya, tu calle y tu patio.

En la cuarta estrofa aparece un nuevo elemento que no parece encajar muy bien en el conjunto anterior: "la marcha de mis pies cansados". ¿Por qué el caminar desempeña un papel tan importante como el ver, el oír y el hablar? Porque con ellos anduvo mundo; el mundo se despliega propiamente andando y desandando. El mundo no es simplemente un espectáculo ante nuestra vista (y oído) del que hablamos y con el que hablamos. El mundo, como dice Heidegger, sólo es "mundeando". El mundo es un continuo despliegue, que, desde nuestro punto de mira, es un continuo andar sobre la base de la armonía fundamental. La armonía "mundea"; y "mundeando" se oculta como tal armonía.

Pero, antes de pasar a la siguiente estrofa, la curiosidad (la "armonía") no puede pasar por alto una pregunta: ¿Por qué los pies *cansados*? ¿Por qué no simplemente los pies, a secas? ¿Por qué cansados? ¿Cansados de qué? —De andar— dice el sentido común, con toda razón. De andar "mundeando", de andar viviendo. ¡¿Qué ocurre aquí?! Esto parece desentonar con todo. Esta parece ser una pista de algo no dicho en el poema, de algo que no se vuelve a mencionar; tal vez de algo que envuelve todo el poema. ¿Cómo puede la vida en su extraordinario, colorido, sonoro y poiético despliegue traer consigo el cansancio: la disposición hacia la muerte? Esto rompe la *armonía* de un canto alegre a la vida.¿La rompe, o la completa? Tal vez consiga alguna palabra más (lo dudo) para referirme a este punto cúspide, sublime, digno de reverente silencio, al final de este atropello que ya estoy cometiendo contra el hermoso poema.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano;
cuando miro el bueno tan lejos del malo,
cuando miro el fondo de tus ojos claros

Ver, oír, hablar, andar y, ahora, ¿cuál será el verbo al que alude el corazón? ¿Qué es el corazón en este concierto? El corazón se agita allí en nuestro centro, en el pecho. Se agita, se conmueve ante la creación humana, ante la diferencia moral y ante el fondo de tus ojos claros. Los pies permiten andar, *moverse*. El corazón permite *conmoverse*. El corazón es el órgano del *resonar*, del resonar en el pecho. La armonía de la vida no puede hacer otra cosa que *resonar*, que hacer vibrar el alma cuando ella suena. El sonido de la armonía es eso, un *resonar*.[8]

En todas las estrofas, el agradecimiento a la vida se traduce en un agradecimiento a la maravilla del acontecer, y, de allí, al amor. Pero, ¿cómo se vincula el amor con el acontecer de cualquier cosa que sea el caso? La pista creo que está en el último párrafo; donde también está una pista para pensar el asunto de la armonía con el que comencé.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto,
y el canto de ustedes que es el mismo canto,
y el canto de todos que es mi propio canto.

En el último párrafo, luego de darle gracias a la vida, agradece la posibilidad de esa sublime dualidad, {*alegría - tristeza*}; esa que le da su *tono* al vivir; esa dualidad inseparable, en cuya *armonía* descansa el sabor de la vida. Pero, también en esa armonía entre alegría y tristeza descansa algo más particular (aparentemente más particular): allí descansa la dialéctica vital de la que emana el canto de la poetisa. La alegría y la tristeza, dice Violeta, son “los materiales que forman mi canto”. ¿Cuál canto? —Antes de que se me adelante el sentido común, acepto que se refiere al canto denominado “Gracias a la vida”; pero, obviamente, no se refiere sólo a este canto particular. Se refiere, *dice la que logra decir*, a “mi canto” que es el mismo “canto de ustedes”; que, a su vez, es “el canto de todos”; que finalmente “es mi *propio* canto”. En este punto salta el sentido común ya seriamente molesto y reclama: ya había dicho que su canto es el de los otros, ¿para qué tiene que repetir que es el suyo propio?

—¡Ah, mi querido sentido común, allí está el detalle! Allí está el detalle en el que se une toda esta perorata que comenzó siendo una tarjeta para mi

---

[8] En relación con la noción del “resonar”, véase mi “El resonar del envío”.

padre en el día de los padres (un insignificante gesto de agradecimiento a quien, de manera muy primordial, me ha permitido oír este canto):

Lo *propio* de lo humano es, ya lo dijo el filósofo, "vivir-en-el-mundo". Pero vivir-en-el-mundo no es simplemente ser algo más que está allí, formando parte del mundo. Vivir-en-el-mundo es, en todo momento, vivir la asombrosa *armonía* que permite cualquier cosa sea el caso. *Vivir (vivir humano) es ser-armonizando-con-lo-demás, de donde surge cada cosa, cada canción, cada yo, los otros, nos-otros, lo demás*. La armonía se da entre ese que en cada caso soy yo, pero que sin la armonía no es nada (mucho menos que los movimientos de la bailarina sin música), y el mundo-de-la-vida; el cual también debe su ser a la *armonía*.

El canto, ese canto de agradecimiento a la vida y todo otro canto poético; la pintura o la escultura que se hace obra de arte; la música que habla a los dioses mudos...; en general, la *poiesis,* en cada una de sus manifestaciones, *no es otra cosa que un canto a esa armonía ontológica-vital, donde se pone de manifiesto, de manera simultáneamente particular y universal, la armonía de una forma armónica.*[9] Ese canto le canta a lo más *propio* de aquél que siente la vida en su extraordinaria plenitud; le canta a esa sublime y misteriosa *comunión* de la que cada cosa surge; esa comunión con el otro, con los otros y con lo otro que es, precisamente, *amor* en su forma más general; y que toma la forma del canto del agradecimiento y del asombro. El canto es la música de la armonía: "*mi canto, el canto de ustedes que es el mismo canto, el canto de todos que es mi propio canto*". De ese canto surgimos como lo que somos en *mí* y en *nosotros*. Por eso es canto de agradecimiento. Pero también es canto de asombro; asombro ante lo que está allí siempre y que por eso no vemos y pocas, muy pocas veces, agradecemos. Decía hace rato: asombro por "*lo más asombroso que hay*". El *haber* de cualquier cosa que *hay* es, precisamente, esa *armonía fundamental*. Y no hay nada tan asombroso, tan misterioso... (no en balde, "armonía" también significa "curiosidad").

Pero, la vida, humilde como ella es, difícilmente deja lugar para el agradecimiento a su principio vital, para el agradecimiento a su totalidad. Está ella siempre muy ocupada para ello; y además siempre está-siendo, se

---

[9] La verdad y la justicia son, cada uno con su extraordinario e inagotable matiz, modos de nombrar, de vivir, de loar la armonía fundamental. Algo es justo cuando, de un cierto modo, armoniza con la totalidad. En esos momentos especiales de *conmoción* en los que, ante una particular circunstancia, sentimos la injusticia de manera auténtica (cuando no simplemente repetimos el asunto como medio político o académico), lo que sentimos es un desgarre en la *armonía* del mundo de la vida. La verdad es otro caballero de la armonía. En ella radica su condición de posibilidad. En fin, belleza, justicia y verdad son modalidades de la armonía fundamental.

encuentra incompleta, inacabada. Se requieren momentos especiales en los que la vida se deja fugazmente poner delante, delante de ella misma, para agradecer. Realmente no se pone delante; es como-si se pusiera delante. Pero estos momentos, imaginados a distancia, o imaginados en cercanía, son momentos ante la muerte...

"La marcha de mis pies *cansados*"... Cansados de andar, de vivir; y, sin embargo..., embargados, sobrecogidos por la maravilla del vivir. ¡Profunda tristeza y profunda alegría en su encuentro final!

¡Gracias a la vida que me ha dado tanto!

A modo de coda:

Eso, la sensación íntima de la armonía fundamental que le permite a la poetisa cantar su canto; y al artista realizar su obra; y al que ama, amar; y al que lucha por la verdad...; y al que lucha por la justicia... Eso que nos permite agradecer... Eso, precisamente eso, la *armonía fundamental,* es lo que más está amenazado por la cultura tecnológica, por el dominio del mercado, por el afán de poder por el poder.

Mérida, Junio del 2005.

Entre tierra y cielo

"…yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón…"
Antonio Machado



Van Gogh: "Schoenen" ("Zapatos"). Museo Van Gogh, Amsterdam, Óleo (38.1x45.3 cm.)

"*Desde la oscura apertura del trajinado interior de los zapatos, emana el laborioso andar de la trabajadora. En el rígido y áspero peso del zapato descansa la tenacidad acumulada de la campesina en su lento trote por los surcos del arado, abatida por el crudo viento. En el cuero se guarda la humedad y la riqueza orgánica del terreno. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino a casa al atardecer. En los zapatos vibra la silenciosa llamada de la tierra: su apacible dádiva en el grano que se madura y su inexplicable retirada en el desolado barbecho invernal. Este útil está pervadido por la resignada preocupación por el pan de cada día; por la alegría silenciosa de haber resistido de nuevo la necesidad; por el temblor angustioso ante el inminente parto; por el estremecimiento ante la circundante amenaza de la muerte. Este útil* ***pertenece*** *a la tierra y, a su vez, protege el mundo de la campesina. A partir de este* ***pertenecer protegido****, el útil se erige desde su fundamento*."

Heidegger ("El Origen de la Obra de Arte" —mi traducción)

Este apresurado escrito tiene forma de trébol, pero de trébol de cuatro hojas. En cada *hoja* hay un discurrir que conduce al centro del trébol. Del centro no se habla directamente, a él se llega mediante la lectura de las *hojas*. El lector interesado en llegar al centro deberá leer las *hojas* varias veces en diferente orden.

En la primera *hoja*, la anterior, encontramos la cita de Machado, la pintura de Van Gogh, y la interpretación que hace Heidegger de esta obra de arte.

Segunda hoja

En esta segunda *hoja* nos encontramos con una mirada muy especial, una cuya cara se oculta discretamente:



Foto de mi nieto, Edgar Fuenmayor

La mirada fija, penetrante, curiosa, pero al mismo tiempo tímida, se desliza entre las *hojas* que parcialmente ocultan su inocente carita. Está escondido, pero no completamente. Hay un parcial y discreto ocultamiento que impediría que una mirada apresurada se percatase de la maravilla de esa mirada buscadora de mundo. "Estoy escondido; y desde aquí miro" —diría él.

Allí, detrás de las *hojas*, queda inadvertido para la mayor parte de los transeúntes. Pasan apresurados, cada uno detrás de su negocio. Cada uno movido por sus miedos y por su búsqueda de poder para combatir esos miedos, y, entonces, tener más miedo de perder ese poder. Cada quien a lo suyo y nadie nota el milagro de aquella tímida mirada que no puede ocultar su curiosidad por el mundo que se abre más acá de las *hojas*. La mirada traspasa las *hojas*, se encuentra con mi mirada y también la traspasa, y sigue traspasando, hasta encontrarse con la apertura fundamental entre tierra y cielo. ¿"*Apertura fundamental entre tierra y cielo*"?

Tercera hoja

En un principio, cuando el todo y la nada eran lo mismo, lo que hoy llamamos tierra estaba pegado con lo que hoy llamamos cielo.

Sin embargo, no había ni tierra ni cielo, sólo había el todo, denso, absolutamente denso —tan absolutamente denso que no había nada —ni siquiera el tiempo, mucho menos el espacio, mucho menos el Espíritu que permite este pensamiento sobre lo que no puede pensar.

Nada había, ni siquiera había *haber*, porque no había ni la más mínima grieta donde se pudiese alojar lo que pudiera *haber*.

Pero… —este es el "pero" fundador y fundamental. *Pero*, se abrió una finísima grieta entre lo que hoy llamamos tierra y lo que hoy llamamos cielo (los cuales aun no eran ni tierra ni cielo).

Esa grieta fue la apertura fundamental: la apertura del haber.

De allí comenzó el tiempo y comenzó a abrirse el espacio.

Allí debió iniciarse el Espíritu que permite este pensamiento.

No obstante, tiempo, espacio y Espíritu eran, en el inicio, uno; por tanto no eran cada uno.

La grieta comenzó a agrandarse, se inició la separación de lo que hoy llamamos tierra y cielo. Del acto separador surgirían el tiempo, el espacio y el Espíritu. Pero no hubo ni tierra ni cielo ni tiempo ni espacio ni Espíritu hasta el *primer momento*, cuando se desprendió el primer pedazo de eso que hoy llamamos tierra y el primer pedazo de eso que hoy llamamos cielo y se unieron en la *primera distinción*, en el primer *algo*, en el primer *ser algo*, en el primer *ser*. A partir de ese primer momento comenzó el tiempo, se abrió el espacio entre tierra y cielo y el espíritu se soñó a sí mismo.

El cuento sigue, pero por razones de tiempo (el tiempo, desde aquel entonces, tomó muchas formas, una de ellas, esta: la que se invoca cuando se dice "razones de tiempo") debemos detenernos para pensar en una de las importantísimas consecuencias de lo hasta aquí contado.

Para que algo pueda *ser* tiene que *haber* su posibilidad. El *haber* tiene primacía sobre el *ser*. La *apertura del haber* (la que se abre entre tierra y cielo) es lo que silenciosamente se nombra cada vez que decimos "hay x en…" (por ejemplo: "*hay* muchos pájaros en esa jaula"; o, "¿cuántas personas *hay* en este cuarto?"). Digo que "silenciosamente se nombra", porque cuando decimos "hay x" sólo nombramos a x y dejamos sin nombrar eso que se repliega, se esconde, para que *haya* x.

En efecto, la historia de Occidente, esa que nos trajo hasta donde hoy estamos, es la historia de un olvido: *el olvido del **haber** como la condición primaria del **ser***. Nuestro mundo, desde hace ya largo tiempo, está habitado

sólo por *seres* huérfanos de su *haber* —por lo menos así ha sido para todo el pensamiento científico y para buena parte del pensamiento filosófico. Y, a pesar, de que aún el lenguaje es testigo del “haber”, dos milenios de pensamiento metafísico nos impiden pensar eso que está allí antes de todo, de cada cosa, el *haber*. En todo caso, la condición del haber es la del repliegue, la del esconderse para permitir que *haya ser*.

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con la cita de Machado, la pintura de Van Gogh, y la interpretación que hace Heidegger de la misma? Veamos:

Cuarta hoja

Los zapatos de la campesina en su condición de obra de arte, des-cubren el mundo de la campesina. Descubren así el mundo donde ellos mismos ocurren, lo que permite su propia posibilidad, su sentido.

La obra de arte, según Heidegger, se posa allí entre el cielo y la tierra como heraldo del mundo del que proviene. De este modo, anuncia su propia posibilidad. Ella ocurre allí (en el estudio del pintor, en un museo) como ocurren otras cosas. Lo que hay en su interior —en este caso, los zapatos— ocurre también en un allí (¿el piso de la casa de la campesina?). Pero, aparte de ocurrir en un aquí y ahora, como todas las cosas, la obra de arte tiene la peculiaridad de anunciar el mundo donde ella misma ocurre. Los zapatos de la campesina se presentan presentando el mundo que los hace posible. Bajo esta perspectiva, la obra de arte es un extraño ser, uno que es siendo sólo en la medida que des-oculta su propia posibilidad de ser. En este sentido, la obra de arte sabotea la cotidianeidad; por lo menos esa cotidianeidad poblada de cosas y de hechos, todas las cuales ocultan su propia posibilidad para poder ocurrir.

Un mundo se abre entre tierra y cielo. Según Heidegger, cada mundo (correspondiente a cada cultura y a cada época) se constituye como el juego entre tierra, cielo, mortales e inmortales. La genuina obra de arte no sólo des-oculta el mundo que la hace posible, sino, más allá, la apertura entre tierra y cielo que hace posible ese mundo.

Pero, ¿es esta cualidad epifánica propia sólo de la obra de arte? —Depende del mundo. En uno como el nuestro, dominado por la tecnología y por el mercado, difícilmente puede haber tal cosa como una obra de arte. En cambio, en otros mundos dominados por la *poiesis*, cada cosa guarda en sí la posibilidad realizable de ser una obra de arte. ¿Qué quiere decir que un mundo esté dominado por la *poiesis*?

—Es un mundo en el que cada cosa se presenta como un acto de aparición, un acto de des-ocultamiento, un acto *poiético*. De acuerdo con Heidegger, así era el antiguo mundo griego antes de la aparición del pensamiento metafísico inaugurado por Platón. Cada cosa no llevaba su ser en sí, no llevaba su permanencia consigo; cada cosa era, como el abrir de una rosa, efímera. Los seres humanos, en un mundo *poiético*, tienen por misión cuidar las cosas (y las personas) en su condición efímera. ¡Cuán lejano está ese mundo del nuestro!

La historia de Occidente puede verse como el proceso histórico mediante el cual todas las cosas (incluyendo las personas, los sentimientos y las obras de arte) fueron dejando de ser actos de des-ocultamiento para llegar a ser *dispositivos listos para ser usados* (a imagen y semejanza del instrumento tecnológico). Pero volvamos a la *poiesis*, al des-ocultamiento.

Si cada cosa, o por lo menos muchas de ellas, son un acto de des-ocultamiento, lo oculto de donde ellas provienen está co-presente en cada instante de la vida. Lo normal es la condición de oculto. Lo extraordinario es el des-ocultamiento de cada cosa que es el caso. Pero no es que simplemente haya lo oculto y lo des-oculto. El des-ocultamiento casi nunca, o nunca, es completo. El pensamiento platónico aún es testigo de este modo de presentarse la realidad. Para Platón, las cosas en su total estado de des-ocultamiento eran las esencias, las "ideas", las cuales sólo habitaban en un mundo "ideal", más allá del nuestro. Por esta razón, cada cosa, en la medida que aparece deja ver algo de sí, pero al mismo tiempo oculta algo de sí. Cada cosa en su efímera vida permanece parcialmente escondida; y desde el estado de escondido muestra algo de sí.

Un mundo *poiético* está dominado por el asombro ante lo cotidiano. Tal asombro se constituye en deuda agradecida, como forma de vida que impulsa el cuidar. Ese asombro es imposible en un mundo en el que todo está siempre a plena luz de un mediodía artificial eterno. Ese mundo nuestro, hiper-alumbrado y bullicioso, no permite el recogimiento desde donde proviene el asombro. Se requiere, en efecto, un recogimiento silencioso, respetuoso, agradecido, para ser testigo de la maravilla del milagro cotidiano; se requiere "*amar los mundos sutiles, ingrávidos y gentiles, como pompas de jabón*".

Pachamama[10]

Y aún cuando el anhelo de tu alma impaciente
se lanza al futuro más allá de tu siglo,
tu permaneces enlutado en la ribera helada
junto con los tuyos, a quienes ya no conoces.

Hölderlin

Primero, buscamos una concepción onto-epistemológica que diera cuenta de la condición holística de los fenómenos, de su *sentido* holístico.

Esa búsqueda nos permitió descubrir que *los fenómenos, las cosas que se presentan, son distinciones que sólo son posibles sobre la base de un fondo ontológico*.

Puesto en otras palabras: descubrimos la *dependencia ontológica* que cada cosa, cada fenómeno (incluyendo eso que soy yo en cada caso), guarda con respecto a un *trasfondo histórico-cultural que lo hace posible*.

Descubrimos que cualquier cosa que sea el caso sólo es en la medida de su trascendencia ontológica. Lo que así se des-encubría brillaba allá, lejos.

La dependencia ontológica se fue *des-encubriendo* en la medida que fuimos apartando un gran obstáculo que se interponía ante nuestra búsqueda: el *reduccionismo ontológico*. Frente a nuestra mirada, a través del lente de la ciencia moderna, observábamos un mundo poblado por seres-en-sí; un mundo científicamente escudriñado bajo una mirada *atomista* que perdía de vista el problema del *sentido del ocurrir*. Allí estaba, imponente, desde el origen del pensamiento moderno; más atrás, en forma seminal, desde el origen del pensamiento metafísico.

Comenzamos el intento por desterrar esos fantasmas inmanentes, los seres-en-sí, de un mundo en el que lo que fuese el caso pudiese ofrecerse como un sentido holístico.

Iniciamos la batalla contra el *atomismo* que ha dominado al pensamiento científico y político en los últimos siglos de Occidente.

---

[10] La veneración a la deidad "Pachamama", madre tierra, parece ser la más antigua de las manifestaciones religiosas de la región andina de Suramérica.

El primogénito antropológico del atomismo: el individualismo inmanentista, el yo-des-comprometido, el "ser-en-el-éter", sobre el que se fundamenta buena parte del pensamiento moral, político y económico del presente no podía escapar a nuestro ataque.

Allí estaban, desafiantes, ya no sólo los seres-en-sí naturales y artificiales, también se comenzaban a mostrar con claridad los átomos humanos, constituyentes de sociedades atomizadas: un conjunto de *seres des-comprometidos que flotan en un éter en el que también flotan, esperando, listas para ser usadas, otras cosas-en-sí*.

Nuestro ataque no podía tener tregua: Este "ser-en-el-éter", y sus dispositivos-listos-para-ser-usados comenzaban aparecer por doquier: allá lejos, más acá, a la derecha, a la izquierda, adelante, atrás, aquí cerca…,

…¡aquí muy cerca!,

…aquí…

¿Ataque?... ¿de quién o de qué, contra quien o contra qué?

Poco a poco, muy poco a poco, aun de manera muy incipiente, comenzamos a pensar sobre la naturaleza de eso que lucía como un "ataque" contra el *reduccionismo ontológico* y sus consecuencias:

No se trata de un "ataque" en el que se distingue con perfecta claridad el atacante del objeto del ataque; ni de una batalla donde ambos bandos son claramente diferenciables. No; no ha sido un ataque contra algo externo al atacante, como cuando se arremete contra una invasión de seres extraterrestres que quieren acabar con la vida en nuestro planeta. Ciertamente es un "atacar", un *attaccare*, un "comenzar la batalla"; es un "acometer o emprender una ofensiva" (DRAE). En este sentido, se podría decir que somos "atacantes". Pero, también es un "ataque" en el cuarto significado de la palabra presentado por el Diccionario de la Real Academia Española; a saber: el de un "acceso repentino ocasionado por un trastorno o una enfermedad, o bien por un sentimiento extremo". En este segundo sentido, se puede decir que "sufrimos un ataque". Hemos sido "atacados"; pero, no hemos sido atacados por un agente externo a nosotros. Entonces, ¿en qué ha consistido el ataque?

Ha sido un extraño ataque contra algo que, en parte, está en nuestro exterior inmediato y mediato, cercano y lejano, pero que, también, está en nuestra propia médula, en ese *fundamento ontológico desde el que somos lo que somos*. Es un ataque que podría indicarse mediante esta dualidad dialéctica:

Lo atacado somos nosotros.
El atacante somos nosotros.

El "nos" del "nos-otros" en el "lo atacado somos nosotros" es eso que hemos devenido de acuerdo con nuestro actual entendimiento: *seres des-comprometidos que flotan en un éter en el que también flotan, esperando allí, listas para ser usadas, otras cosas-en-sí*. Este "nos" nos constituye de manera presente, inmediata, espontánea, cotidiana, socializada.

El "nos" del "nos-otros" en el "el atacante somos nosotros" es nuestra débil y reciente comprensión de nosotros mismos que, un tanto ilusamente, busca alianza con reminiscencias de lo que fuimos, las cuales, precariamente, aún subsisten en nuestro sido-siendo. Este "nos" busca *apropiarse* (en todos los sentidos de la palabra) de nos-otros. Pero este "nos" buscador es más una pura búsqueda que un "nos" con contenido. Este "nos" es un proyecto sin proyectil, o con proyectil de muy escasa materia. *Es un proyecto cuya base de lanzamiento es, al mismo tiempo, su blanco de ataque*. Cuando hablamos (*habla-nos*) contra el ser des-comprometido flotante en el éter nihilista, cuando nos constituimos como dicientes de ese decir, carecemos de cuerpo propio; no sabemos qué somos; sólo queremos ser *lo-que-no-es* eso de los que hablamos. Somos, en este sentido, el retruque de ese proyectil sin materia que también somos. Somos como la palabra del loco de Andrés Eloy Blanco; pero, a diferencia de ese loco, el cual, sensatamente, *renuncia a la palabra que su boca está pronunciando*, este "nos" (del "atacante somos nos-otros") es, más bien,

una palabra que renuncia
al loco que la pronuncia

(Dejemos, como el que no quiere la cosa, que de nuevo resuene nuestro epígrafe donado por Hölderlin:

"Y aún cuando el anhelo de tu alma impaciente
se lanza al futura más allá de tu siglo,
tu permaneces enlutado en la ribera helada
junto con los tuyos, a quienes ya no conoces".)

De acuerdo con lo hasta aquí dicho, tiene más peso, más sustancia, la primera forma de esa dualidad dialéctica que caracteriza nuestro "ataque"; a saber: "lo atacado somos nosotros". No obstante, al decir esto, *me objeto* lo siguiente[11]: no es cierto que el "nos" del nosotros al que se refiere la segunda forma, la del "atacante somos nosotros", carezca de peso, de sustancia; lo que

[11] Por favor, note el doble sentido de esta frase: "me objeto".

ocurre es que su peso no es "peso muerto", que su sustancia no es sustancia fija. Este "nos" (atacante) se va constituyendo en el ataque; allí va adquiriendo su sustancia y su peso. Pero, ¿realmente, en nuestro caso, en nuestro proyecto, se ha ido constituyendo una sustancia? Puesto de manera menos metafórica: ¿acaso de nuestra inicial forma negativa, la de *querer no ser* lo que atacamos, la de intentar ser "no-Y", ha ido deviniendo una forma positiva: la de intentar ser un X más rico, más proteico, que un simple y escuálido no-Y?

Intentar ser un "no-Y" toma una forma que nos resulta familiar aquí adentro, aquí en Sistemología: *la del perenne crítico que, en la medida que va atacando, denunciando, va intentando, sigilosamente, ser el negativo de lo denunciado*. Esta tarea de la crítica ha tenido gran importancia para nuestra educación –digo la de nosotros aquí en Sistemología. Tal vez, además, haya aportado un granito de arena en esa muy difícil faena de mostrarle a los "otros" otras posibilidades. Pero, esa crítica, ya lo he dicho, creo que ha ido siendo acompañada por un proceso más intimo, sigiloso, silente, mediante el cual el crítico intenta convertirse en el negativo de los criticado, de lo denunciado. Y, entonces, comienza a surgir una gran duda: ¿Ser un negativo, como en el negativo de una fotografía, no es acaso seguir siendo eso que **no** se quiere ser? Si "ellos" se visten así, yo me visto asa; si "ellos" dicen tal cosa, yo digo no-tal-cosa; si "ellos" van para allá yo vengo para acá. ¿No es esto convertirse en esclavo (reactivo) de eso que no queremos ser? ¿No valdría la pena atacar la esencia del enemigo, más allá de sus manifestaciones? Por otra parte: ¿No valdrá la pena que ese intentar ser "no-Y", esa crítica inicialmente necesaria, comience a caminar al lado de un intentar ser X? —Porque, obviamente, debe haber un X mucho más rico que el simple esclavo ontológico negativo del Y. La gran pregunta que, para comenzar, movería este intento por ser X es, obviamente, ¿qué es X?

Esa caricatura de nosotros mismos, como cazadores implacables de las manifestaciones del *reduccionismo ontológico*, nos indica dos tareas a las que, sin abandonar la crítica puntual, debemos dedicar especial esfuerzo: 1) Comprender mejor la esencia del *reduccionismo ontológico* y cómo esa esencia se manifiesta en sus múltiples caras cotidianas y extraordinarias, privadas y públicas, simples y complejas; y, 2) caminar más decididamente por la senda que abre la pregunta por el ser de X.

La pregunta no tiene más remedio que formularse, por lo menos al comienzo, a partir de su forma negativa:

> **¿Qué es no-ser *seres des-comprometidos que flotan en un éter en el que también flotan, esperando allí, listas para ser usadas, otras cosas-en-sí?***

El enunciado de la respuesta (que no *la respuesta*), para nosotros, podría, crípticamente, resumirse del siguiente modo:

> **No-ser** “*seres des-comprometidos que flotan en un éter en el que también flotan, esperando allí, listas para ser usadas, otras cosas-en-sí”…*
>
> **es *ser*** *seres ontológicamente dependientes, comprometidos, aterrados*[12]*; seres-en-un-mundo que, en cada ocasión, permita la apertura de actos poiéticos que debemos cuidar en su efímera fragilidad.*

Una vez dicho esto, eufóricos, como si estuviésemos ya en posesión de nuestro nuevo ser, añadimos, parafraseando a Johann Peter Hebel (citado por Heidegger): se trata de ser “*plantas con raíces profundas; plantas de profundo arraigo terrenal que deben emerger de la tierra para florecer en el aire y dar sus frutos*”. Pero, ¿qué significa ser tal cosa? ¿cómo se da en la cotidianidad de la vida? ¿cómo se da en la trama social? ¿cómo sabemos si cada una de nuestras acciones, afecciones, deseos y aspiraciones pertenecen a eso que enunciamos de manera positiva (X), o, por el contrario, pertenecen a lo que enunciamos de manera negativa (Y), o, simplemente, pertenecen a un no-Y que termina siendo dominio de Y? —Tenemos que comprender mejor qué significa ser X, qué significa ser “*seres ontológicamente dependientes, comprometidos, aterrados; seres-en-un-mundo que, en cada ocasión, permite la apertura de actos poiéticos que debemos cuidar en su efímera fragilidad”*. Para decirlo en menos palabras: tenemos que comprender mejor cómo se puede realizar ahora, desde aquí, la condición de *seres aterrados que buscamos lanzar nuestros frutos en la apertura entre tierra y cielo*.

Antes de continuar refiriéndome a esta condición, debo advertir algo de manera parentética. No es posible comprender qué es ser X sólo pensando, aquí sentados, como lo estoy ahora, ante la pantalla de un computador. Sin duda, hace falta este retiro; pero él sólo tiene sentido si continuamente se alimenta de una acción vital permanentemente vigilada, alumbrada, por una reflexión que se da, si no en el momento de la acción, en su entorno inmediato. ¡Y cuan difícil es esto! Su dificultad radica, como en tantas cosas, en el interior de ese enemigo que, en buena medida, nos hace ser lo que somos. En efecto, el dualismo mente-materia del que se alimenta y alimenta al *reduccionismo ontológico* creó una brecha entre pensamiento y acción muy difícil de salvar. Esa brecha arrincona al pensamiento y lo enajena de su propia posibilidad: lo convierte en un simple clasificador y calculador de objetos —

---

[12] De “aterrar”: “bajar al suelo” (DRAE)

“objetos” carentes de situación y de perspectiva, alojados sólo en ese simple y vacío habitáculo del espacio-tiempo cartesiano. Obstaculiza de este modo la posibilidad de una auténtica reflexión; una que, por una parte, piense sobre la realidad que se presenta día a día, hora a hora, y, de ser posible, minuto a minuto; y por la otra, permita, en el acto del pensamiento, incluir las condiciones de posibilidad de ese mismo pensamiento.

Pero cuando intentamos salvar esta dificultad y nos proponemos *comprender que es ser X mientras intentamos serlo,* descubrimos algo que al mismo tiempo es trágico y fascinante: descubrimos que sólo podemos ser-pensar X desde una circunstancia muy cercana a Y; una circunstancia no circunstancial, una que necesariamente estará allí —por lo menos para comenzar. Y entonces, aparecen los grises; y los héroes y los villanos dejan de ser caricaturas y se confunden; y la con-fusión, enriquecida con otros múltiples matices de la realidad, se reparte en una multitud de rostros de carne y hueso. Y entonces, el *radicalismo* se debe examinar a sí mismo, buscar sus raíces.

¿Eclecticismo por conveniencia? ¿Conveniente adaptación a las circunstancias al servicio de intereses egoístas? —No; no hablo de eso; aunque ese es un enemigo siempre presente allí, aquí… Me refiero a otra cosa muy diferente: me refiero a la posibilidad de vivir —y, no se olvide: la vida es necesariamente dependiente de su sustrato histórico-ontológico; a la posibilidad de vivir pensando y realizando, realizando y pensando, una *transformación* de nosotros mismos —insisto: una trans-formación, no un milagro de sustitución ontológica repentina. Es desde lo que somos, desde la *apropiación* de eso que somos, desde donde podremos trans-formarnos. Es sembrando la lucha dentro de nuestro propio ser —y no colocándola en caricaturas convenientemente externas— como podremos iniciar una trans-formación y un pensamiento auténtico sobre esa transformación. Esto, creo, puede llegar a ser un *radicalismo* maduro; ya no el del *enfant terrible*.

Esa siembra de la dialéctica interna, ese nuevo modo de radicalismo, requiere, claro está, pensar en la *forma* que busca la trans-*formación*. Pero, insisto, sin olvidar que esa *forma* y ese pensamiento necesariamente están *in-formados* por la *forma* que se pretende abandonar, trascender. El pensamiento será profundo en la medida que pueda volverse sobre sí y *pensar la “in-formación” en la “trans-formación”*.

Finalmente, antes de cerrar el paréntesis, el modo colectivo-laboral en el que creo puede darse este pensamiento es el del “diseño”; diseño detallado que muestre lo concreto de ciertas ideas abstractas que fácilmente tendemos a caricaturizar por no pensarlas en su realidad cotidiana. ¿Diseño de utopías? —Sí; pero de modo tal que el trabajo colectivo propio de su producción —

insisto: en el mayor nivel de detalle posible y, al mismo tiempo, acompañado de la mayor profundidad reflexiva posible— nos permita *ser-pensar-transformándonos*.

Cierro el paréntesis y pregunto de nuevo, aquí, conversando, en este retiro, ¿qué significa ser *seres* ***aterrados*** *que buscamos lanzar nuestros frutos en la apertura entre tierra y cielo?*

Espero que resulte claro que los caminos para enfrentar esta pregunta son múltiples y entrelazados. Creo, ya lo dije implícitamente en el paréntesis anterior, que los proyectos de *Educación* y de la *Polis Merideña* constituyen el camino más sistemático, colectivo e institucional que, en el presente, tenemos para abordar esa pregunta. Sin embargo, hay, y debe haber, otros caminos...

-o-

Quisiera hoy, en este "alto en el camino" que realizamos en la víspera de la Navidad, dar unos pasitos por uno de esos otros tantos caminos.

¿"*Seres ontológicamente dependientes, comprometidos, aterrados; seres-en-un-mundo que, en cada ocasión, permiten la apertura de actos poiéticos, los cuales debemos cuidar en su efímera fragilidad*"***?... ¿seres aterrados…?****...*

Cuando digo "ser aterrado", "pertenecer a la tierra", "ser dependiente de la tierra", nombro la "tierra". Pero la "tierra" que quisiera nombrar, ya lo saben ustedes, no es, simplemente, la tierra que está debajo de nuestro pies; ni siquiera sólo la tierra donde crece la semilla; ni sólo esa donde reposaremos algún día; ni sólo el planeta Tierra; ni sólo "nuestra tierra" en el sentido de patria, terruño… Es todo eso, pero, además —en un sentido más oculto, pero tal vez más básico— "tierra" es cultura, historia, madre,… y más...

¿Ambiguo? —Sí, definitivamente ambiguo, polifacético, proteico. No quiero hablar de un ser-en-sí. No me refiero a un concepto *matemático*. No estoy nombrando una pieza lúdica cuyo ser está completamente determinado en un juego conceptual con objetivo también determinado. Me refiero, más bien, a una noción *mítica,* propia de los mitos…, a una de esas nociones ambiguas, polifacéticas, polisemánticas, tan despreciadas por el pensamiento científico-matemático; …y, sin embargo, tan ricas… Me refiero a una noción *poiética*, en el sentido amplio, y *poética*, en un sentido un poco más estrecho; una que no nombre, ya lo he dicho, un simple e insípido ser-en-sí. Me refiero a un ser cuyo ser continuamente se fuga, trasciende, hacia el mundo que habita y que lo hace ser. "*Tierra*" es una palabra con la que se quiere decir algo que

va de aquí para allá, se trans-forma en el viaje, vuelve, se enriquece de nuevo, se mueve, se alía y se funde con otras nociones poéticas…; y, no obstante, conserva una unidad, un *principio básico* que guía su variedad y movimiento. Si se lograra tomar una buena fotografía en el movimiento que le es propio, la fotografía revelaría su inserción en la dinámica del lenguaje; más aún, revelaría al lenguaje viviendo, resonando, en esa palabra.

Hemos nombrado algunos de los rostros de la "tierra":

la que pisamos;
la que alberga la semilla;
la que, al final, nos recibe, y, en otros seres, nos revive;
la cultura, la historia, la patria, la madre;
eso de lo que dependemos en nuestro ser esencialmente dependiente;
y más…

Pero lo que *es* la "tierra" —y, por tanto nuestra dependencia fundamental de ella— no es aprehensible haciendo listas de significados, ni siquiera es suficiente un buen esfuerzo de síntesis (syn-tesis) en el que se vinculen esos significados en búsqueda de la unidad esencial que los sostiene en su diversidad. Es necesario, además, buscar en el mito, en la poesía… Es necesario *oír la palabra resonar dentro de su trama poética*…[13]

Intentemos entonces, hoy fiesta de Navidad, de fin de año, de un alto en el camino, oír un poco, aunque sea un poquito, de poesía. Allí, tal vez, oigamos, la palabra "tierra" en su forma viva, fugitiva, polisemántica...

-o-

Cuando, por ejemplo, Miguel Hernández dice:

"Abrazo a tu cuerpo como el tronco a su tierra,
con todas las raíces y todos los corajes,
¿quién me separará, me arrancará de ti,
madre?",

le habla Miguel a eso con lo que primariamente estamos agradecidos, a eso en lo que primogénitamente se fundan el agradecimiento y el amor; en una palabra, así lo dice él mismo, le habla a la "madre". Pero esa aparente singularidad de la palabra "madre", ya preñada de compleja diversidad, se

[13] Ésta, la de oír la palabra resonar en su trama poética, debería ser una actividad paralela y complementaria con esa otra: la de oír la palabra en la trama de la vida cotidiana. Ambas se enriquecen mutuamente; se hermanan en pos de un auténtico pensamiento.

trasmuta, en el verso, a su condición más básica, más esencial: esa *madre* de la que habla Miguel lo *es* siendo *tierra*.

Lo dice con toda claridad, mucho antes que Miguel, el divino ciego, al inicio del coro Occidental. Resalta Homero en su canto "*A la tierra, madre de todos*" la dádiva maternal de la diosa tierra…

"*Te cantaré con reverencia, oh madre de todo lo que hay,*
fundamento y nodriza de todo lo que sobre ti aparece.
Lo que habita en ti, divina tierra, y en los mares,
lo que vuela por los aires —todo de tu dádiva se alimenta.
De ti proviene el retoño y el delicado fruto.
Tu, señora, tienes el poder de dar y quitar vida a los mortales.
Felices son aquéllos que cuidas desde tu corazón.
A ellos todo se les presenta con generosidad.
Para ellos el pasto de los campos se multiplica;
las casas se llenan de cosas espléndidas;
el derecho y la ley imperan en sus ciudades.
Bendecidas por la abundancia y la riqueza,
entre hermosas mujeres,
sus niños juegan radiantes de juventud y alegría.
Vivaces muchachas bailan en gráciles círculos
sobre las blandas flores de la hierba,
mientras de sus manos todo retoña.
Tales placeres tus sirvientes gozan,
oh, sublime diosa
divinidad generosa".

"Tu señora" —dice Homero— "tienes el poder de dar… vida a los mortales". Pero, también dice de "quitar vida a los mortales". El resto del canto se refiere a esos hombres "felices" que "cuidas desde tu corazón"; pero allí, en el silencio que hace posible la palabra, en su fondo de contraste, se indican aquéllos que no son cuidados desde su corazón… los *desterrados*.

"Tienes el poder de dar y quitar vida a los mortales"… ¿Por qué nombra a los mortales? —Porque a los inmortales no se les puede quitar la vida— responde Perogrullo. —Porque es la vida la que depende de la tierra— diríamos con más detenimiento. Porque la vida es vida de un ser mortal, *dependiente, exigido*. Porque la vida se erige, se nutre, se fundamenta en la tierra, pero, simultáneamente, *la vida es la respuesta a una exigencia*, la de la tierra… Y la *exigencia*, la misma que reclama esa energía vital que es la vida,

finalmente reclama que esa vida se complete, se termine. Llega así lo que nunca llega: la muerte.

Allí en la poesía de Miguel Hernández, en el límite superior de la *exigencia*, en su *telos,* en lo que demarcando sus fronteras la hace ser; allí, está siempre la muerte ante la tierra y la tierra ante la muerte. Pero también está presente el amor…

El amor, la muerte y la tierra, columnas fundamentales de nuestro ser —¿cómo se reúnen? ¿cómo se fundan en la tierra? ¡Cuán difícil es pensar esto de manera primaria, auténtica! Miguel nos tiende la mano y nos regala varios de sus poemas; en particular me viene a la mente uno, uno desgarrador, profundo… la "Elegía" (a la muerte de Ramón Sijé):

Elegía

(En Orihuela, su pueblo y el mío,
se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería.)

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

(10 de enero de 1936)

Quedan resonando, como eco que vibra aquí adentro, algunos de los versos…

Yo quiero ser llorando el hortelano
*de la **tierra** que ocupas y estercolas,*
compañero del alma tan temprano…

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
*no perdono a la **tierra** ni a la nada…*

*Quiero escarbar la **tierra** con los dientes,*
*quiero apartar la **tierra** parte a parte*
a dentelladas secas y calientes…

El poeta pone de manifiesto su profundo dolor ante la muerte de su amigo Ramón Sijé; pero allí abajo, siempre presente, está la *tierra*: la que permite el amor y el dolor, el nacimiento y la muerte.

No sé si Miguel Hernández es el gran poeta que es porque le canta como le canta a la tierra; o le canta como le canta a la tierra por ser el gran poeta que es. Lo cierto es que la tierra está allí en la base de su poesía; y difícilmente puede hablar sin hablar a la tierra, de la tierra, desde la tierra… Su verbo es como un imponente géiser que brota con fuerza de la tierra, se eleva buscando el cielo, y regresa; regresa suavemente, como fina llovizna, para irrigar el origen. Lo dice el mismo, con tan pocas palabras:

"*Me llamo barro aunque Miguel me llame*"

Cuando su palabra hace resonar el orden del mundo en duro canto, allí se descubre la tierra: fundamento, matriz, fuente, nodriza, en una palabra: *donante*. Pero ese carácter donante, desde el inicio y en indisoluble unión dialéctica, entra en juego con el otro carácter de la tierra: la *exigencia*. La tierra da pero también exige, al final exige nuestro cuerpo, pero a lo largo de la vida, a veces nos exige casi toda la fuerza vital. *Donante pero exigente; exigente pero donante*. Y de allí, como contra-cara, surgimos nosotros, los mortales: *regalados pero exigidos; exigidos pero regalados*. Desde el punto de mira nuestro, los que recibimos el don y somos exigidos, esos dos caracteres de la tierra son las dos caras de la *dependencia*. La misión que se deriva de la

dependencia es el atento *cuidar*, el "*velad*" que refiere Antonio Machado como última palabra de Jesús. En palabras de Miguel:

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada…

Pero, para que la vida sea plena, esas dos caras deben guardar un sano equilibrio dialéctico; un equilibrio que nos permita, como dice Hebel, ser *"plantas con raíces profundas; plantas de profundo arraigo terrenal que deben emerger de la tierra para florecer en el aire y dar sus frutos"*. Si toda la planta queda enterrada, no le es posible respirar, mucho menos florecer ni dar frutos. Si se le arranca radicalmente de la tierra no tiene de qué nutrirse, no tiene sobre qué sostenerse: muere, o vive una muerte disfrazada de vida (una "muerte enamorada") —el patético disfraz de vida propio de una planta artificial. A este segundo extremo del desequilibrio se acercan, precisamente, esos "*seres des-comprometidos que flotan en un éter en el que también flotan, esperando allí, listas para ser usadas, otras cosas-en-sí"*, de los que antes hablamos; esos que, en buena medida, somos en el presente; esos de los que queremos huir. Por esta razón, comprender la dialéctica del *dar* y del *exigir* de la tierra es fundamental para nuestra empresa en sistemología interpretativa. Y para comprenderla hace falta recorrerla, examinar sus extremos, buscar su equilibrio.

Creo que el especial modo de encarar esta dialéctica es una de las mayores cualidades de la obra poética de Miguel Hernández; una que contribuye a darle ese toque sublimemente profundo que posee la poesía de este genial campesino que tan temprano fue reclamado por la tierra…

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

En este sentido, hay otro poema en el que vibra de un modo tan particular la vinculación entre la vida, la tierra y la muerte; en el que resuena de un modo tan severo y tan profundo la *exigencia* de la tierra… Me refiero al "*Niño Yuntero*".

De una madre pobre campesina, un pobre niño campesino ha nacido. "*Carne de yugo, ha nacido*". De la madre tierra ha venido y en la tierra de siembra ha sido hundido de tal manera que muy poco de él puede "*emerger para florecer en el aire y dar sus frutos"*. La tierra le da el mínimo que le permita sostener una vida para la tierra. Le da muy poca tregua, vive "con el cuello perseguido por el yugo para el cuello". La tierra, la vida, la muerte, el trabajo se reúnen, ¡y de qué modo!, en este poema. Escuchemos con atención:

EL NIÑO YUNTERO

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

Lo veo arar los rastrojos,

y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

Me da su arado en el pecho,
y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

Clama Miguel ayuda para este chiquillo; pide que se le permita el equilibrio de la planta de Hebel, que pueda, sin arrancar sus raíces de la tierra, como aquellos seres *des-comprometidos* de los que hablaba al comienzo de este escrito, "*emerger de la tierra para florecer en el aire y dar sus frutos"*:

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?

¿Serán acaso los empresarios capitalistas los que lo salvarán? ¿Serán los políticos? ¿Tal vez, más bien, serán los hombres de la Ilustración y sus descendientes? —En cierta forma sí: Todos ellos, cada uno a su modo, han sacado niños yunteros hundidos en la tierra. Pero no los han ayudado, como pretende Miguel, a sacar su tronco y sus ramas fuera de la tierra mientras mantienen sus raíces en buen cimiento. Los han arrancado radical y brutalmente de la tierra, de manera que sus raíces dejen de serlo. Una vez sacados de raíz, los han tirado de diferentes maneras al "éter":

Una manera es la de los "niños cibernautas". Esos que han sido suspendidos en los habitáculos flotantes de la clase media y alta urbana. Allí están suspendidos, abandonados, sin raíces, sin tierra, sin hogar; "navegando" en el éter virtual, frente a sus pantallas del televisor, del celular y del computador. En ellos, la pobreza del niño Yuntero, su vida excesivamente atenta, se ha convertido en "muerte enamorada".

Otra manera de ser niños desterrados es la de los *niños de la calle:* los que han sido arrojados y abandonados en los pobres barrios urbanos que circunscriben y denuncian el lujo de las grandes ciudades. En ellos, la pobreza del niño yuntero se transforma en la infinita miseria de niño abandonado citadino.

Pareciera que Miguel Hernández intuye ya que, de empresarios, políticos e ilustrados, no puede venir la salvación. Y, entonces,

¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Responde Miguel con la única respuesta que le queda:

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,

53

que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

¿Quedarán hombres jornaleros que permitan que el niño yuntero mantenga sus raíces en la tierra? ¿Cuáles serán esos “hombres jornaleros” en una época donde rápidamente se extinguen los *hombres de la tierra* a los que se refería Miguel? Tal vez se trate de un cierto tipo de “campesino” que trabaja la tierra; pero, la *tierra*, en ese su sentido amplio. Un campesino jornalero cuyo trabajo no es espasmódico, movido por la oportunidad; ni es heroico, concentrado en grandes batallas. Un campesino jornalero que trabaja todo el tiempo, minuciosamente, constantemente, toda la vida…

Hay hombres que luchan un día,
y son buenos
Hay otros que luchan un año,
y son mejores
Hay quienes luchan muchos años,
y son muy buenos
pero hay los que luchan toda la vida,
esos son los imprescindibles.
Bertold Brecht.

Se extinguen los hombres de la tierra, pero también se extinguen los niños de la tierra en sus diferentes formas. Entonces:

¿Cuáles serán esos nuevos campesinos jornaleros salvadores de los niños desterrados? ¿Cuándo y cómo vendrán esos nuevos sembradores de niños? ¿Cuál será la tierra que abonarán y sembrarán de modo que mientras las raíces de esos niños se agarran profundamente a la tierra, sus ramas busquen el cielo del bien, la verdad y la belleza?

Responder estas preguntas requiere, entre muchas otras cosas, comprender mejor las diferentes formas del *éter* donde flotan los niños arrancados de la tierra. Hace falta explorar ese espacio que se extiende entre esos extremos: *el niño yuntero*, *el niño de la calle y el niño cibernauta*…

¡Malhaya que el virtuoso campesino se nos fuese tan temprano! ¡Ojalá pudiera Miguel Hernández componer poemas para estos dos tipos de niños

54

que dejaron de ser niños yunteros! ¡He allí una tarea importante para un buen poeta!...

Pero mientras ese buen poeta aparece, podríamos intentar componer un poema paralelo, una paráfrasis; tal vez menos que esto: una bufonada parafraseante del "Niño Yuntero"; por lo menos una, una dedicada al *niño cibernauta*:

…Entre un niño que muere por la tierra y en la tierra
y un niño que muere por la nada y en la nada…

55

EL NIÑO YUNTERO

Miguel Hernández

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

EL NIÑO CIBERNAUTA

Abdel. Fuenmayor P.
y Ramsés Fuenmayor A.

Para la tele, nacido,
más regalado que amado,
y el deseo perseguido,
por la imagen, atrapado.

Nace, así el disponedor,
al antojo destinado,
con todo a su alrededor
dispuesto por el mercado.

Entre todo lo asegurado
viene a este espacio sin tierra,
listo para ser usado,
este espectador de guerra.

Empieza a flotar, y empieza
a morir de punta a punta,
destruyendo la riqueza
de lo vivo que aún se junta.

Empieza a sentir y siente
que sólo a sí mismo quiere,
Y librarse prestamente
de compromisos prefiere.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe manipular
a todos con esa llave:
su muy culpable descuidar.

Mientras al ocio se entrega,
afectado y vanidoso,
se unge el cabello con pega,
y así deambula oloroso.

Ante la TV, inerte,
y por el mimo, zoquete,
con una ambición de muerte
rompe el último juguete.

56

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente,
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

Lo veo arar los rastrojos,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo

Me da su arado en el pecho,
y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De donde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

Cada nuevo día es
más cliente, menos infante,
comprando todo a través
del Internet ambulante.

Como de raíz carece,
en el aire anda bobeando,
mientras la tierra perece
y la miseria aumentando.

Duele este niño mullido
como una grandiosa espina,
y su vivir sin sentido,
revuelve mi alma de encina.

Lo veo entre los despojos
de lo que fuimos un día,
sólo atento con los ojos
a esas pantallas del día.

La pena siento en el pecho,
¡ay, cibernauta de hogaño!
sufro viendo tu pertrecho
que es nada, puro engaño.

¿Quién salvará este pequeño
del nihilismo reinante?
¿De dónde saldrá el empeño
contra todo lo encuadrante?

Que salga del corazón
de los hombres campesinos,
que armados con su tesón
sembrarán nuevos caminos.

Mérida, Diciembre del 2005

57

Usos de crianza



Fotografía de Magaly Eugenia Miliani

Esta fotografía me cautivó desde la primera mirada. Casi de inmediato surgió la pregunta: ¿por qué? ¿qué hay en ella de especial?

Tres niños: una más grandecita que sostiene un bebe en sus brazos y otra niña, menor que la anterior, al lado de ella. Me dirás: bajo esa formulación tan general, tan lejana, difícilmente encontrarás lo que te pueda haber cautivado. Obviamente no son simplemente "tres niños"; es tu hija acompañada por los hijos de tu amigo y compañero de empresa académica. Es cierto; y ese hecho, claro está, no puede desvincularse de ese especial embrujo que produce esa fotografía en mí. Pero, también obviamente, esa relación filial no logra explicar el embrujo mismo. ¿Qué tiene de especial esa fotografía en la que aparecen Yosune y los dos hijos de Jorge: Maria Cecila y Federico?

Yosune carga a Federico y despliega una cierta sonrisita. En la cara de Maria Cecilia también se dibuja una sonrisita... Pero, no es cualquier sonrisita: la de Maria Cecilia guarda alguna semejanza con la de Yosune – una semejanza como esa del parecido entre diferentes miembros de una

familia. Y la de Yosune tampoco es cualquier sonrisita: tiene algo especial... ¿Qué es? Hay que saber algo del contexto de la fotografía para entenderlo mejor.

Yosune, criada en un ambiente en el que la maternidad en su sentido tradicional juega un papel crucial, siente una particular pasión por los niños pequeños; disfruta con ellos, y su pequeño *ser-hacia* se despliega cuando tiene la posibilidad de cuidarlos. Con los niños recién nacidos, la cosa se torna más que emocionante; la emoción se exacerba debido, entre otras cosas, al tabú de su lidia por parte de alguien tan pequeño como ella. En efecto, mucho le he dicho a Yosune que a los niños recién nacidos sólo los pueden cargar las madres expertas, pues su delicadeza se pone en peligro en manos torpes --torpes como las de aquellos como nosotros (ella y yo) que no poseemos esa experticia. Como claramente lo revela la fotografía, la madre de Federico --la cual, como las buenas madres, no es sólo madre de sus hijos-- decidió iniciar a Yosune en el gran arte, y le permitió, sobre la relativa seguridad de un sofá, cargar a la criatura y, simultáneamente, posar para la foto familiar.

La sonrisa de Yosune es una hermosa mezcla de picardía ante el tabú roto y de orgullo y emoción en medio de aquel importantísimo rito iniciático. Permeando suavemente la iniciación en el *uso* se desliza el inocuo *ab-uso* propio de la ruptura del tabú. La sonrisa se prolonga en un gesto de especial cautela en la maniobra; gesto desplegado especialmente por sus brazos y su tronco, pero acompañado por todo su cuerpo infantil. Los músculos del cuello contraídos, los hombros ligeramente levantados, su cara y su mirada apenas alzados para la fotografía, pero que, obviamente, un instante antes y uno después estaban y estarán sobre el bebé –todo atestigua la importancia del rito iniciático en ese sublime *uso* de crianza. El goce, el orgullo, la dignidad infantil se mezclan divinamente con el inocente desafío al lograr saltar la barrera del tabú.

En este momento, tengo que pedir disculpas porque mis torpes palabras se quedan muy, muy cortas ante la *poiética* hermosura de todo el gesto y su significado *humano* (quiero resaltar en esta palabra su vinculación etimológica con el *humus* de la tierra). El gesto tal vez lleva inscrito algo muy cercano a la fibra más íntima de lo que en lo *humano* es digno, hermoso, trascendente. Allí se encuentran los *usos* de la crianza y el cuidar con el humor y la picardía bondadosa, con la necesaria pequeña dosis del *abuso* que condimenta al *uso*. Pero el gesto no termina en el cuerpo de Yosune –y aquí la magia se desborda y embarga mi emoción. El gesto se prolonga hasta María Cecilia como si se tratara de un sólo cuerpo, de un sólo ser bifacético que revela la más dulce esencia del *nosotros*.

Lo primera *palabra que se me desemboca* al mirar la cara de María Cecilia es “complicidad”. Su linda e inocente carita revela de inmediato la complicidad en el *abuso*. Pero, al mismo tiempo, en el mismo acto, y dentro de esa misma personita bifacética que se constituye en tan sublime acto, la mirada, la sonrisa y todo el gesto corporal de María Cecilia ponen de manifiesto su co-participación en la iniciación del *uso*. Su hombro izquierdo toca la parte posterior del brazo de Yosune en una elocuente muestra de *respaldo*. Su hombro derecho se insinúa muy discretamente hacia la cuna que forman los brazos de Yosune. De ese modo, su pequeño tronco y su espalda constituyen, junto con el cuerpo de Yosune, una especie de doble concha protectora del diminuto tesoro. Las dos conchas se solapan y se hacen una por medio de esa hermosa doble sonrisa infantil. ¡Que sonrisa! ¡Cuánta *vitalidad humana* revelan!

“La iniciación en la crianza”, “La iniciación en lo propiamente *humano*”, “La sonrisa de la vida”, y tal vez otros mejores, podrían ser títulos para esta obra de arte fotográfica lograda por Magaly Eugenia, esa mujer, esa madre, que simultáneamente fue maestra y artista en este rito iniciático.

...Pero hay otro maestro, otro padre, en un tras-tras-trasfondo invisible de esta obra --más trasfondo y más invisible que el de la maestra-artista... Para encontrarlo, o tal vez sólo para insinuarlo, hace falta, de nuevo, mirar lo que la fotografía muestra y, a partir de allí, hurgar a su alrededor, detrás de ella, antes de ella...

Las dos niñas y el bebe dentro de la trama que los envuelve son, como ya dije, testimonio de lo *humano*, de lo más profundo de lo humano: de un ***uso*** **de crianza y cuidado**. Pero un *uso de crianza y cuidado* no surge instantáneamente, espontáneamente. Por el contrario, en condiciones culturales normales, en culturas en buen estado de salud, los *usos de crianza y cuidado* son la más fina y sublime destilación de la *historia cultural* en su prolongado trillar. Es más, me atrevería a decir que la riqueza y excelencia propia de tales *usos* revela, en muy buena medida, la salud y la excelencia de las prácticas *culturales* (recuérdese que esta palabra está asociada al “cultivo”) de la etnia en cuestión. Es decir, revelan la salud de la *cultura*. Por el contrario, el deterioro, la debilidad, la precariedad, la irresponsabilidad en los *usos de crianza y cuidado* revelan un profundo deterioro en la vida de una cultura. O, viceversa, una cultura degenerada, moribunda, muy probablemente estará marcada por la destrucción de sus *usos de crianza y cuidado.*

No hace falta una mirada demasiado acuciosa para observar el deterioro en los *usos de crianza y cuidado* en nuestra forma cultural actual; en particular, en la muy nuestra, aquí en Venezuela. Asómese a unos cuantos

pretendidos "hogares" urbanos, ora de gente rica, ora de gente pobre, y observe la crianza y el cuidado de los hijos --¿o mejor debo decir: su malacrianza y su descuido? Mire las calles y avergüéncese ante esa imagen terrible del niño abandonado. En medio de este desolador panorama, en uno que otro hogar subsisten algunas formas de *usos de crianza y cuidado.* La mayor parte de esos sobrevivientes lo hacen en forma de inercia inconsciente, residuo de formas culturales campesinas. Ya la televisión y otros monstruos similares las devoraran. Pero hay otros pocos, poquísimos, casos de renacimiento consciente de esos *usos de crianza y cuidado...* Volvamos a la fotografía.

Allí están, en el escenario, Maria Cecilia y Federico, hijos de Jorge y Magaly Eugenia; y Yosune, hija de Cecilia y mía. Fuera del escenario, pero muy, muy cerca, delante y detrás, está Magaly Eugenia. Allí están esas dos niñas que se hacen *una* en ese rito iniciático de crianza y cuidado. Allí está la doble sonrisa, la doble alegría infantil de ese pequeño ser bifacético. Y allí detrás y delante está la alegría maternal de la maestra inmediata. Ya estos personajes visibles e invisibles fueron puestos de manifiesto. Pero más atrás está otro ser social que, en cierta forma, es maestro de la maestra: ese que llamamos "sistemología interpretativa".

En efecto, creo que es obvio para nosotros, miembros de este Centro de Sistemología Interpretativa, que nuestro estudio, nuestra actividad académica, ha tenido, en mayor o menor medida según el caso, importante influencia en nuestra vida familiar. El estudio del problema de la pobreza del sentido holístico de lo que ocurre, y, en general de la vida, acompañado por sus resortes y por sus aliados (encuadre, descompromiso, etc.), nos hace buscar formas positivas ante lo negativo, formas de resistencia ante la avalancha del encuadre, formas de vida gestadas en nosotros mismos que buscan, valga la redundancia, la vida, la vida cultural. En alguna medida, nosotros, los miembros de esta pretendida práctica, nos hemos ido reconstituyendo y hemos ido intentando contribuir culturalmente en el mantenimiento de un pequeño foco de resistencia que, a su vez, pueda contribuir algún día con la gestación de una cultura sana. No necesito ahondar en el hecho de que, Magaly Eugenia, la maestra inmediata, ha sido, de diferentes modos, discípula activa y muy atenta, en la práctica de la sistemología interpretativa. De este modo, indicado de manera muy apresurada, la sistemología interpretativa, es también maestra, co-gestora de la escena que nos ocupa –lo es en un plano más oculto, en un tercer plano.

Aquel que se acerca a esa práctica que hemos encontrado en el tras-trasfondo de la obra "La sonrisa de la vida", y observa su andar y su historia con un cierto detenimiento, descubre, al inicio de ese andar, un grupo de

ingenieros movidos por una problemática inquisitiva que los hace incursionar auto-didácticamente en otras disciplinas: filosofía, antropología, sociología, economía... Pero no descubre que esa "auto-didáctica" no es tan "auto". No descubre otros personajes ocultos detrás de esos iniciadores de la sistemología y de ese su andar...

Allí en el tras-tras-trasfondo hay alguien que ha jugado un papel fundamental en el desarrollo de esta disciplina que llamamos sistemología interpretativa. Lo sabe bien Jorge y así lo manifiesta con respetuosa y cariñosa constancia; lo sabe bien Hernán; lo sé yo y lo he vivido desde mi propio inicio. Alejandro ya debe saberlo cada vez mejor. Tomasz y Miriam van poco a poco ganando consciencia al respecto; y siguen los otros... Ese otro en el tras-tras-trasfondo, ha sido maestro en el mejor sentido de la palabra. Ha sido cultivador de cultura. Ha sembrado con dedicación. Ha dejado huella; sigue dejando huella. Ha trascendido; nos ha dado ser para que nosotros demos ser...

Allí estás, a tus ochenta años, en el tuétano de esa sonrisa infantil, de esa "iniciación en la crianza", de esa "iniciación en lo propiamente *humano*", de esa "sonrisa de la vida", de esa esperanza de vida... de nueva vida. Allí seguirás...

Mérida, Noviembre del 2005

La sonrisa de los niños[14]

Imagine usted una parcela de tierra en la que la naturaleza se ha encargado de desplegar su concierto vital. Ante una mirada externa se observan árboles, arbustos y otro tipo de vegetación denominada "monte" por nuestra ignorante arrogancia. Desde allí, también se pueden ver atareados pájaros de diferente tipo y color. Si el que mira decide caminar detenidamente por el interior de la parcela y observa con atención, descubre una variedad vital mucho mayor. Aquí, en lugar de este "punto y seguido", he debido colocar "dos puntos" que anunciaran la descripción de esa rica variedad biológica. El discurso descriptivo hubiese conducido la imaginación del lector por una ilustradora caminata que le permitiera disfrutar del esplendor de la vida en esa parcela de tierra. Sin embargo, coloqué un "punto y seguido" porque la riqueza biológica del terreno fue arrasada en pocas horas con ayuda de un equipo de maquinaria pesada. En efecto, la vida fue arrasada y la tierra devastada porque se construiría en ese lugar un gran centro comercial.

La tecnología y el consumismo desenfrenado, dirigidos por esa nueva deidad con poder ontológico denominada "el mercado", no sólo han ido devastando los conciertos vitales biológicos a nuestro alrededor; también han venido aplanando, trivializando, la vida cultural. Toda esa variedad de formas de cultivo expresadas en rituales, comidas, artesanía, arte, complejas tramas de relaciones entre los seres humanos van siendo devastados para imponer en su lugar simples relaciones de mercado. Lo más terrible de esta devastación cultural es la ausencia de avisos claros y públicos en el seno de la cultura sobre su propia destrucción. Las pocas voces de alerta se han circunscrito a muy reducidos círculos filosóficos y artísticos surgidos desde los últimos años del Siglo XIX y en franca vía de extinción desde la segunda mitad del Siglo XX.

Los centros comerciales se imponen. Pero, de vez en cuando, en las pequeñas grietas que se abren en el concreto, nace alguna pequeña planta con alegre afán vital.

Una de las tantas formas de cultivo arrasadas por el mercado y la tecnología es la que se refiere al rito del regalo. El regalo se ha venido

---

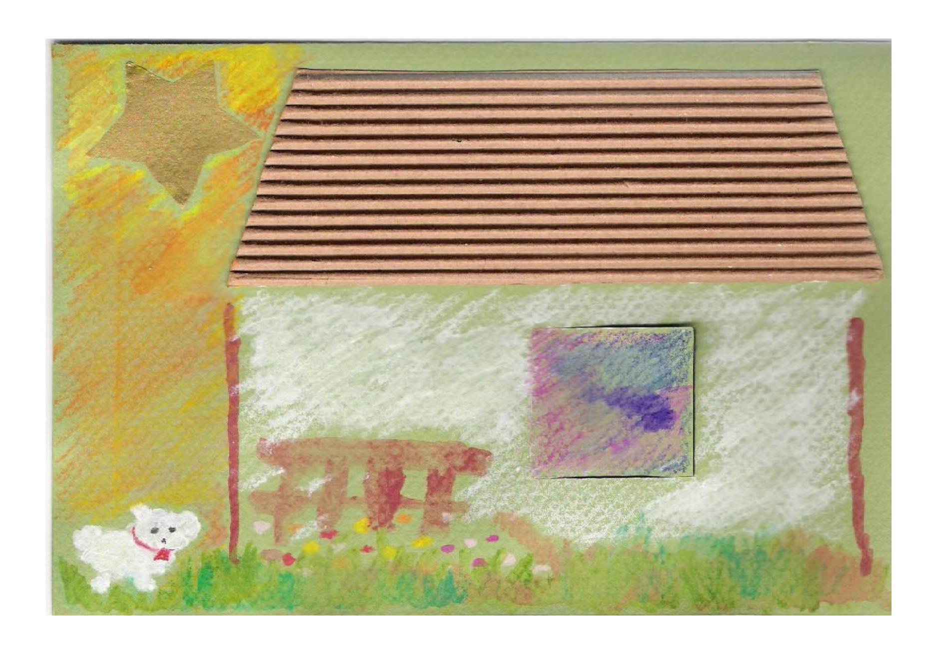
14 Este escrito tiene otro título oculto en el interior del que ha sido mostrado:

"Peces vivos, fugitivos"……en el "hondo acuario"

reduciendo a un muy poco atento acto de compra y uno mucho más descuidado de entrega. Una pequeña grieta vital en este sector es el modo de regalar que caracteriza a Jorge y a Magaly Eugenia Dávila. Su delicado estudio del lugar donde el regalo encajará en la persona regalada le confiere el impulso vital a la cuidadosa confección del regalo en cuestión. ¡Cuán diferente es este delicado modo de cultivo al inanimado modo de regalar que practicamos la mayoría en nuestra pobre época tecnológica!

Lo anterior surgió de la punta de mis dedos porque quería escribir algunas líneas sobre algo que cautivó mi atención en uno de esos finísimos regalos de Jorge y de Magaly Eugenia. Me refiero a su tarjeta de Navidad para este finalizante año 2006.

La portada de la tarjeta muestra un hermoso dibujo, realizado, supongo, por Magaly Eugenia. La facilidad tecnológica del "escaneo" y del "recorte y pega" (¡qué nombres!) me ahorran la tarea de describir el dibujo (y atrofian, claro está, la posibilidad de desarrollar la práctica literaria correspondiente). Substituyo la difícil y meticulosa descripción por un simplísimo anuncio: "He aquí el hermoso dibujo que sirve de portada a la tarjeta de Navidad de los Dávila:"



La hermosa ovejita en el extremo inferior izquierdo mira atentamente al observador de la tarjeta. Lo mira mirar esa preciosa casa iluminada por un sol transformado en anunciadora estrella dorada. Lo mira mirar la hermosa combinación de colores y formas, la variación del color desde el dorado de

la estrella, pasando por diferentes tonalidades de verde, puntos morados y amarillos, trazos rojizos, hasta llegar a su propio blanco, del cual le ha regalado un tanto a las paredes de la casa. Lo mira mirándola. Lo mira mirar su mirar mirando…

El plano de la cartulina donde habita la pequeña oveja —y donde cobra vida la pintura— es trascendido (descontinuado, sobrepasado, enriquecido, alterado) mediante dos formas con textura diferenciada (no muy notorios en la fotografía que aquí presento): Un techo acanalado sobrepuesto al plano de la cartulina y una ventana recortada de dicho plano. Lo que en la fotografía parece ser una fina sombra pintada en la parte superior, derecha e inferior de la ventana "realmente" es la sombra que la ventana recortada en la cartulina produce sobre ella misma. La cartulina trasciende el plano que habita gracias a la rasgadura de su propio interior… Claro está, la ovejita, el único testigo que habita en el plano de la cartulina, no puede percatarse de las rupturas trascendentales del espacio donde mora.

En términos funcionales, diríamos que la ventana de la casa se abre para permitir la mirada al interior… al interior de la tarjeta, a su "contenido". Pero, la ventana es muy pequeña. Por tanto, o el contenido de la tarjeta ocupa muy poco espacio o la apertura de la ventana sólo permitirá el acceso a un fragmento del contenido. Abramos la ventana para salir de la duda (*abriendo* ventanas se *sale* de algunas dudas):



Al abrir la ventana aparece un niño. Por la ocasión navideña, de inmediato suponemos que es el Niño Jesús (algunos dicen el “Niño Dios”). La textura del papel en el que aparece el niño (imperceptible en la imagen aquí reproducida) es la del papel fotográfico. Parece ser una foto de una pequeña estatua representante del Niño Jesús. Cuando estamos a punto de abrir la tarjeta, recordamos la extraña sabiduría de Maria Cecilia Dávila cuando, con sus escasos 5 años y con toda su parsimonia, dice: “lento, lento…”. No nos apresuramos a romper la lógica de la portada con una nueva apertura —la de la tarjeta. Primero pensamos: La apertura de la ventana no nos permitió “salir de la duda” (la duda no salió por la ventana): Tal vez el contenido interior de la tarjeta se reduce a la imagen del Niño Jesús (posiblemente acompañado por unas líneas escritas por Jorge); o, tal vez, la imagen del niño es sólo parte de una imagen de mayor tamaño y contenido. Si este último es el caso, esa imagen mayor muy posiblemente contiene el resto de la divina familia en el pesebre navideño —máxime si, como sospechamos, lo que la ventana dejaba ver era la foto de una estatuita del Niño Jesús, de esas que se colocan en nuestros pesebres andinos.

La curiosidad nos impele a la apertura de la tarjeta (o a pasar la página, en términos del lector —¡otro plano más!)… y, ¡sorpresa!:



Lo primero que capta nuestra mirada es la resplandeciente cara de Federico, el cuarto miembro de la familia Dávila-Miliani. La estatua del niño no estaba en un pesebre. Sí hay un pesebre, pero está atrás, en el trasfondo derecho de la fotografía, oscuro, poco notable. En el primer plano aparece Federico, una cara infantil que orquesta la más brillante sonrisa: Asombrosa emanación vital en la que la energía y la ingenuidad se reúnen armónicamente para producir una hermosa melodía visual capaz de infundir inmenso gozo —un gozo que nos embarga de una tal manera que, por un momento, nos hace olvidar el camino trazado por la pesquisa que hasta aquí nos trajo.

En efecto, Federico, en el primer plano que ocupa, está acompañado por ...

Si no nos hubiésemos dejado llevar por la alegría que aquella carita nos contagió, y hubiésemos seguido el sosegado y serio camino de nuestra investigación hermenéutica, cuya última pista era esa imagen del Niño Jesús que media entre el exterior y el interior de la tarjeta, no hubiésemos dicho: "*Federico está acompañado por ...*"; sino "*El Niño Jesús está acompañado por Federico*". O, posiblemente, hubiésemos dicho: "*la estatuita del Niño Jesús está acompañada por ...*"; ya que nos veníamos refiriendo a una estatuita, no a un niño. Pero, dejemos atrás el condicional, lo que hubiese podido ser y no fue (pero, sin embargo fue, gracias a su presencia condicional) y volvamos a donde estábamos (¿o donde *estamos*?).

Decíamos que Federico, en el primer plano que ocupa, está acompañado por ...

El paréntesis condicional abrió una duda que nos hace titubear al final de esa oración: Está acompañado por… *¿quién*? O, ¿deberé preguntar: "por... *¿qué*?"? Se trata de una duda pecaminosa, tal vez sacrílega, que me hace temer el disgusto de Magaly Eugenia. ¿Cómo puedo estar colocando al Niño Dios en esa frontera dudosa entre un *qué* y un *quién*? Pero, en mi descarga: ¿es que acaso es tan fácil decir que se trata de un *quien*?

Jesús dijo (dicen que dijo): "*Yo soy aquel que soy*". ¿O sería, más bien: "*Yo soy aquel quien soy*"? Habría que consultar la frase en su lengua original; pero como por ahora no podemos hacer tal cosa, especulamos filosóficamente y anunciamos lo siguiente con una tal seguridad que oculta la "especulación": Jesús quiere decir con esta frase que Él *es*. Él simplemente *es*; sin más atributos. *Él es el Ser*. Y decir que "Él es el Ser" es una redundancia de "**Él Es**"; lo cual, a su vez, con mayor rigor debería ser expresado así: "**Es**".

Entonces, tendremos que decir que "Federico está acompañado por el único que totalmente y absolutamente *Es*". Pero tal cosa vuelve a sonar, por

lo menos, irrespetuosa (si nos situamos en el campo religioso), o poco rigurosa (si nos situamos en el campo filosófico). ¿Cómo puede ese niño humano, niño entre niños, *estar acompañado por* el SER? El Ser, el que absolutamente Es, no puede acompañar a nadie ni a nada (mucho menos ser compañía de alguien) porque contiene a todo; porque no admite atributos particulares.

¡Caramba! ¡Parece que nos perdimos en una elucubración escolástica-medieval que nos hizo abandonar nuestro simple intento hermenéutico ante una hermosa tarjeta de Navidad! En lugar de toda esta divagación hemos podido atender al texto escrito por Jorge en la parte superior de la fotografía donde aparece Federico acompañado por … ? …, con el oscuro pesebre en el trasfondo. Allí se puede leer un cariñoso mensaje que, en su hermosa simplicidad, logra vincular el contenido de la tarjeta con los destinatarios de la misma y su condición actual:

> *"…¡que toda la fuerza de la sonrisa de estos niños sea para ustedes salud (¡muchísima salud!) y alegrías de vida en el 2007!"*

"La fuerza de la sonrisa"… —No hay duda: ¡Qué fuerza! Pero yo me refiero a la sonrisa de Federico, **no** a la "de estos niños". Aparentemente, Jorge resolvió mi anterior problema refiriéndose a "los niños". Tal vez ahora puedo decir con mayor tranquilidad: "Federico está acompañado por otro niño, por el Niño Jesús". Sin embargo, este modo de decirlo choca bruscamente con el modo de sensibilidad que la fotografía interior de la tarjeta despertó en mí. Por más que trato de "dejar las cosas de ese tamaño" (para no seguir molestando al lector con este lío), ¡no puedo pasar por alto la terrible con-fusión entre la vital sonrisa de Federico y la petrificada forma bucal de la pequeña estatua! (De nuevo, debo pedir disculpas a Magaly Eugenia).

La virtud de la foto radica, en primera instancia, en captar, de un modo muy especial, muy artístico, la vital alegría del niño; pero del niño vivo, de carne y hueso, de un niño entre otros niños, de un niño que, posiblemente, un minuto más tarde trastoque esa sonrisa en estridente llanto. Se trata de un efímero pero destellante instante vital capturado por la gracia fotográfica de la autora. La estatuita representa lo contrario: lo perenne, lo trascendente, lo inmortal, lo que va más allá de los niños de carne y hueso: representa nada menos —y ¡nada más!— que al Niño Dios. La estatuita, ciertamente muestra una sonrisita; pero es una sonrisita de cerámica, congelada, inerte. ¿Cómo puede esta pequeña mueca labrada en yeso

igualarse a la inconmensurable vitalidad de la sonrisa de Federico? No, mi querido amigo, aquí no hay —para nada— la sonrisa *de dos niños*. Hay la hermosísima sonrisa de un niño que sostiene una estatuita en la mano.

Pero… hay un "pero": Tengo que confesar que la seguridad de este último juicio es sólo aparente; pues desde el inicio de su curso (desde *el decir* hasta el *dicho*) estaba siendo socavado por la duda.

No puedo negar que en un primer momento, después de haber sido deslumbrado y entusiasmado por aquella sonriente cara de Federico, me resultó un tanto chocante el que Jorge repartiera la sonrisa entre "los dos niños". Igualar aquella sonrisa de máxima vitalidad con una sonrisa de estatua rompía el encanto propio de la condición efímera de la sonrisa vital. Sin embargo, ¿será independiente esa sonrisa vital, y por tanto efímera, de la simbólica sonrisa fija que se dibuja perennemente en la representación del Niño Jesús? Innegablemente, ese niño en el pesebre con su dulce sonrisa es un símbolo de mayúscula importancia en toda nuestra cultura Occidental, es decir, Cristiana. ¿No jugará un papel muy importante ese símbolo del Niño Jesús en la simpatía que alguien como yo pueda sentir ante la sonrisa de un lindo niño como Federico? ¿No es acaso la alegría de Navidad, fotografiada magistralmente por M. Eugenia en la cara de Federico, la alegría ante el nacimiento del Niño Redentor? Y la sonrisa de la estatuita —¿no es ella representativa de la sonrisa de todos los niños? ¿No podríamos entonces decir que la vital, hermosa y efímera sonrisa de Federico es una "representación" más de la eterna y arquetípica sonrisa del Niño Jesús? Todo esto es razonable. Mi intuitivo desprecio de la sonrisa de la pequeña estatua, al compararla con la de Federico, no parece justo, por lo menos no parece justo en relación con *la historia que somos*. Sin embargo, creo que esa misma *historia que somos* me ha conducido a ese momento de choque que me produjo (y me sigue produciendo, a pesar de la reflexión anterior) la comparación igualitaria entre la sonrisa de Federico y la de la estatuita. ¿Cómo? ¿Por qué?

Desde que Platón fue escogido (destinado) como comadrona de la época de épocas que algunos han llamado Metafísica y otros han llamado (espíritu de) Occidente, hemos vivido una inestable dialéctica tendida entre lo arquetípico (las *ideas* platónicas) y lo particular (la representación defectuosa de la *ideas*). La época cuyo gallo cantor fue Platón traía consigo la destrucción de la legión de dioses griegos —seres poseídos y poseedores de vicios y virtudes humanas cuya única diferencia con los humanos era su condición inmortal y la posesión de ciertos poderes sobrehumanos. En su lugar, la metafísica traía consigo la semilla de UN Dios arquetípico: el arquetipo de los arquetipos, cuya versión platónica era la suprema "*idea* del

bien" (*idea tou agathon*), representada por el sol en la alegoría de la caverna. El reinado ontológico de la metafísica ha sido el de la supremacía de lo arquetípico, de lo universal, de lo eterno, sobre lo circunstancial, sobre lo particular, sobre lo efímero, sobre los entes. La ciencia y la filosofía metafísica, la moral y la política occidentales, la organización capitalista y socialista, han sido príncipes de este reinado. El rechazo medieval de lo terrenal (frecuentemente hipócrita) y el mismo rechazo puritano, los cuales ahora nos resultan tan antipáticos, fueron íntimos hermanos de la gran jugada que Galileo y Newton operaron sobre la realidad; de esa jugada de la que se originó la ciencia moderna. Me refiero a la maroma ontológica gracias a la cual los fenómenos (particulares) comenzaron a ser, a decir de Kant, simples "testigos" ante el tribunal supremo de la Ciencia; "testigos obligados a responder las preguntas formuladas por el juez designado". Los conceptos científicos y el juego que les daba vida adquirieron de este modo supremacía ontológica sobre esos "testigos" que habitan la vida cotidiana.

Sin embargo, el proteico ser de lo cotidiano no se sometió tan fácilmente. Se podría pensar que su lucha contra lo arquetípico definió la historia Occidental (en su fundamento ontológico). Pero la lucha, la dialéctica fundamental de la metafísica, también definió la naturaleza de lo que en ella luchaba: Definió tanto lo particular como lo arquetípico dentro de esa *historia que somos*. No obstante, la armonía resultante de la dialéctica, tan admirada por Platón y tan esperada por Hegel, nunca se logró: la dialéctica fundamental de la metafísica nunca fue armónica. Esto quiere decir que nunca fue *justa* —en el sentido original griego de la palabra. La metafísica destruyó, según nos cuenta Heidegger, la armonía que daba lugar al mundo de los antiguos griegos presocráticos; armonía tejida entre los vértices de la cuadrupleta: mortales, inmortales, tierra y cielo. El fracaso del intento metafísico en su empeño por lograr una nueva armonía entre los dipolos que desde siempre fueron inconmensurables entre sí (infinitamente separados) ha ido corroyendo las propias bases de la metafísica y la ha ido llevando a su degeneración final: el imperio ontológico de la tecnología —ese representado por el centro comercial cuya construcción requiere de la devastación de la morada biológica con cuya descripción comenzamos este escrito.

Ahora, en el borde del precipicio que marca el fin de la metafísica, sin poder imaginar lo que puede haber más allá de su dialéctica y de las ruinas que va dejando su extinción, algunos sentimos una renovada admiración por

lo particular, especialmente cuando el arte lo potencia como tal.[15] La primera mitad del Siglo XX fue muy fértil en este tipo de reacciones. Ya en la segunda mitad del mismo siglo, el dominio imperial de lo tecnológico se ha ido encargando de ir apagando la reacción (¡muerte enamorada!). El "Evangelio según Jesucristo" de Saramago es uno de esos pocos intentos que aun surgen. Saramago intenta dibujar un Jesús de carne y hueso —no como la estatuita que sostiene Federico en su mano, sino como Federico. Lo intenta, pero fracasa. Sin el Jesús arquetípico que este Jesús saramagueño quiere negar, su Jesús de carne y hueso no es nada. El contexto de sentido para la cotidianeidad y humanidad que Saramago quiere dibujar está muy lejos de lo cotidiano; es lo divino, en el sentido Cristiano de "lo divino". Paradójicamente, el fracaso de Saramago constituye, por lo menos en parte, el éxito de su libro. Pero volvamos a la tarjeta de Navidad que nos ocupa:

No sólo mi reacción ante la comparación hecha por Jorge se enmarca en el momento reactivo que vivimos; también lo hace aquello de lo cual mi reacción es sólo una servil consecuencia: lo hace la obra fotográfica de Magaly Eugenia —y lo hace en un sentido aparentemente parecido al del "Evangelio" de Saramago.

En efecto, la fotógrafo, en su condición de fiel y practicante cristiana, hubiese podido tomar una fotografía de un niño de carne y hueso integrado al pesebre, un niño, su propio niño, siendo un personaje más, uno accidental, del eterno pesebre. En esa imaginaria fotografía (que no ocurrió en este caso pero que se ha repetido hasta la saciedad), un niño llamado Federico se hincaría al pie del pesebre para adorar al Niño —es decir, a la estatuita que representa al niño, así como los reyes magos (las estatuas de los reyes magos) lo hacen dentro del "nacimiento" navideño. Pero esta no fue la fotografía que tomó nuestra cristiana amiga. En su lugar, ya lo decíamos, aparece, en un primerísimo plano, el maravilloso gesto vital de ese niño mortal. Aparece como el sol mañanero, lleno de energía y promesa. En sus brazos, y sin ponerle mucha atención, está la estatuita, la cual fue sustraída antes de tiempo (antes de la paradura) del pesebre al que pertenece. Podría alguien llegar al extremo de decir que la foto no se alteraría mucho si Federico hubiese tenido en sus brazos uno de esos carros de juguete que tanto le gustan. Le responderíamos a ese alguien que, a pesar de nuestro argumento, se equivoca de cabo a rabo. Si así hubiese sido no se hubiese

---

15

…yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón…
Antonio Machado

logrado la expresión artística, *poietica*, que se logra en esta fotografía con propósito navideño. No es casual que en el fondo, a la derecha de Federico, se encuentre el pesebre; el pesebre del cual Federico sustrajo al Niño para pasearlo —no sólo para pasearlo, también para que fuera parte de esta fotografía que es el origen de todo este discurso. Federico sacó al Niño del pesebre para mostrarlo al mundo y, para que, no podemos negarlo, el Niño, humildemente, inadvertidamente, nos mostrara a Federico. Este Niño Jesús, el que cobra vida en esta fotografía, ya no tiene ese carácter arquetípico del que antes hablábamos. Es un nuevo Niño Jesús, más cercano al otro niño, a nuestro Federico. Y sin embargo, este Niño es la transición entre la portada de la tarjeta y su interior, entre la casita en el campo y Federico, entre…, tal vez, entre lo que fue arquetípico y lo que fue particular en la vieja dialéctica ¿Qué estamos insinuando?

¿Será que hay aquí una nueva forma de armonía entre algo que ya no es simplemente arquetipo metafísico y algo que ya no simplemente es *estar-siendo* —*estar-siendo* humano, en este caso? ¿Será esta fotografía un simbólico anuncio de otra forma de armonía posmetafísica? —No sé. Pero creo que si nos esforzamos podemos ver algo más; algo más que no sé bien cómo decir, pues sólo está allí en esa región indómita de la intuición que se alimenta de la obra fotográfica. Creo que es algo que, por una parte, redime la cristiandad de M. Eugenia (¿una nueva y extraña cristiandad?), y, por la otra, refuerza la incipiente sospecha de que allí puede haber una semilla de una nueva armonía ontológica. Se trata de la relación entre la fotografía central de la cara interna de esta tarjeta y los escenarios que recorrimos; los que recorrimos de venida, para llegar a la fotografía en cuestión, y los que estamos a punto de recorrer de regreso. Regresemos:

Tenemos la tarjeta abierta en nuestras manos. Disfrutamos de la sonrisa de Federico y nos inquietamos ante todo lo hasta aquí pensado. Cerremos ahora la tarjeta, pero teniendo cuidado de que la ventanita permanezca abierta. Al enfrentarnos de nuevo a la portada, desaparece Federico; pero también desaparece el pesebre, sólo queda, del interior, la estatuita que se deja ver en la oquedad de la ventana de esa hermosa casita. Si sólo miramos el recuadro de la ventana nos encontramos con una simple estatuita, sin vida, con una historia moribunda que se petrifica en condición de estatua. Sin embargo, si miramos toda la cara externa de la tarjeta, con la ventana abierta, nos encontramos con algo diferente: El Niño Jesús guarda una nueva relación con su ambiente, con un nuevo ambiente, con uno que posee una doble constitución: Por una parte, lo que deja ver la ventana está enmarcado, por la misma ventana, en el hermoso dibujo de la portada, ese que con simpleza artística pone de manifiesto el equilibrio entre la

naturaleza, la tierra, y la morada de los hombres. Por otra parte, la ventana y lo que ella muestra de manera inmediata es el umbral cuyo cruce, de ida y vuelta, no es otra cosa que el viaje que esta tarjeta de Navidad nos ha permitido realizar. La abrimos y la volvimos a cerrar. Así, gracias a esta dinámica tarjeta, nos hemos encontrado con un nuevo Niño Jesús, uno que sólo podemos comenzar a reconocer si venimos de regreso, desde el interior hacia el exterior. Tal vez sea éste, el que encontramos de regreso, especialmente el que encontramos después de cerrar la ventanita, el personaje principal de la tarjeta de M. Eugenia.

En efecto, si para terminar nuestra travesía cerramos la ventana, el Niño desaparece; y sólo queda la casa con su ventana cerrada, el sol estelar que la ilumina, y su único personaje vivo: la ovejita. Ella nos vuelve a mirar, nos mira perpleja; perpleja mira nuestra perplejidad…

Intentamos mirar la portada de la tarjeta como lo hicimos al comienzo. Ya no es posible. Aunque la ventana está físicamente cerrada, realmente está abierta al interior de un paseo, de un paseo muy corto por un camino muy largo: el de *la historia que somos* —esa que actualmente está pasando por el primer escenario de esta breve travesía discursiva: el del terreno devastado para construir el centro comercial.

¿Nos acerca este viaje de ida y vuelta realizado por el rico terreno aportado por la tarjeta navideña de los Dávila a la armonía que estamos buscando desde hace unos dos mil quinientos años?

Mérida, 30 de diciembre del 2006

¿Qué será?



Abuelo campesino lleva su nieta a la escuela
Valparaíso – Chile
(Foto tomada por Carlos García en Octubre del 2006)

Hace muchos años, un poquito menos de cincuenta, vi, junto con mis padres, una impresionante película dirigida por Alfred Hitchcock, cuyo título en español era: "*En manos del destino*" (en inglés: "*The man who knew too much*"). Digo que fué impresionante porque, a pesar de que más nunca la volví a ver, aun recuerdo algo vinculado con la trama —el secuestro de un niño y su recuperación gracias al sonido de una canción de

cuna— y, especialmente, recuerdo la melodía de la canción. Este último recuerdo fue seguramente reforzado por el hecho de que mi mamá, después de ver la película, la tarareaba y repetía la única frase en español que en su letra se encontraba: *"¿Qué será, será?..."*

La trama de la película (lo averigüé recientemente) se puede resumir del siguiente modo:

Ben (James Stewart) y su esposa, Josephine Conway McKenna (Doris Day), se van de vacaciones a Marruecos acompañados de su pequeño hijo Hank. En el autobús conocen a Louis Bernard, un hombre un poco extraño, quien es apuñalado mientras corría en la ciudad disfrazado de marroquí. Louis, justo antes de morir, le pide a Ben que entregue unos documentos a las autoridades. Louis Bernard, en su agonía, le cuenta a Ben que es un espía británico y que ha descubierto un complot para asesinar al premier inglés; así que le encomienda la misión de evitar el magnicidio. Este secreto pone en peligro la vida de Hank (hijo de Ben), quien es secuestrado por los autores del complot, con el fin de evitar que Ben y su esposa divulguen a las autoridades inglesas el plan y eviten así el asesinato. Ben y su esposa tratan por su cuenta de liberar a su hijo, pasando memorables equívocos. Finalmente, Jo, cantando su famosa canción "*Qué será, será",* consigue localizar a Hank, el cual responde silbando. Ben forcejea con el último asesino, quien cae por una larga escalinata y se desnuca. Y todos felices (menos los criminales, claro está). [Tomado de Wikipedia]

La letra de la canción "*¿Qué será, será?",* cantada en la película por Doris Day y tarareada muchas veces por mi mamá, era la siguiente:

¿Qué será, será?

When I was just a little girl
I asked my mother, What will I be
Will I be pretty, will I be rich
Here's what she said to me

Qué será, será,
Whatever will be, will be
The future's not ours to see
Qué será, será
What will be, will be

When I grew up and fell in love
I asked my sweetheart what lies ahead
Will we have rainbows, day after day
Here's what my sweetheart said

Qué será, será,
Whatever will be, will be
The future's not ours, to see
Qué será, será
What will be, will be

Now I have children of my own
They ask their mother, what will I be
Will I be handsome, will I be rich
I tell them tenderly

Qué será, será,
Whatever will be, will be
The future's not ours, to see
Qué será, será
What will be, will be
Qué será, será

Creo que el título de la película y el contexto fílmico donde se da la canción dejaron en mí una memorable asociación entre la canción y la noción de *destino.*

Después de observar por un rato la foto del "abuelo campesino que lleva su nieta a la escuela", y concentrarme en la expresión de la niña, vino a mi recuerdo la canción "*¿Qué será, será?"*.

Para explicar la razón de la asociación les pido mirar detenidamente la artística fotografía de Carlos García y acompañarme en la siguiente interpretación:

"*Abuelo campesino lleva su nieta a la escuela*" o "*¿Qué será, será?"*

De la fértil tierra surge una hermosa flor. La negra tierra no sólo alimenta la flor, le sirve, además, de fondo de contraste para el brillo de su color. La tierra se retira humildemente a la clandestinidad ontológica para dar ser (onto-generar), para que la flor refulja en todo su esplendor.

Un abuelo campesino lleva su nieta a la escuela. Sobre la dureza del rostro y de las manos del abuelo, surge la suave, dulce e inocente sonrisa de su nietecita. El abuelo la mira con esa divina mezcla paternal de orgullo y ternura

mientras la sostiene con la inmensa y tosca mano campesina. La otra recia mano sostiene las riendas del caballo en su camino hacia la escuela.

Manos campesinas parteras del fruto de la tierra del que la nieta se alimenta; manos de *humano* que, al mismo tiempo, son manos de la tierra; manos del *humus*, de la íntima unión entre la tierra y lo humano; *com-unión* de la que se deriva el ser de ambos. La tierra le brinda su base vital al hombre; el hombre *cultiva* la tierra para que la tierra lo sostenga. El humano es aquel que cultiva, que se hace en la cultura y contribuye con la cultura. La *tierra*, en su sentido amplio es *cultura*, *historia humana*.

El abuelo —la *tierra*, la historia hecha hombre— mira tierna y protectoramente a su nieta. Ella, sin ser consciente de ello, cuenta con el amparo del abuelo; pero no lo mira; nos mira a nosotros, a los que aún no estábamos cuando la foto fue tomada. Ella mira hacia el *futuro*.

¿Cuál futuro? —preguntamos con suspicacia. El abuelo la mira desde un pasado y desde una tierra que fueron firmes en su fundamento, pero que se están desvaneciendo. La nieta busca futuro donde tal vez no lo haya. ¿Cuál futuro? —preguntamos de nuevo.

La confiada respuesta del abuelo es simple:

—Nuestro futuro, al futuro de lo *humano*, el futuro de lo que proviene y se mantiene a partir del *humus*, de la *tierra*. Los humanos —sabe el abuelo sin que necesariamente pueda decirlo— somos esencialmente *dependientes* del *humus*, de la *tierra*, en su sentido más inmediato y en su sentido trascendente: cultura, historia. Puede el abuelo imaginar que desaparezcamos de la faz de la tierra —que perezcamos como especie biológica— debido a nuestra frágil condición de seres dependientes. Lo que no puede imaginar el campesino es que podamos perdurar como una nueva especie biológica alejada de su original condición *humana*.

El abuelo lleva la nieta a la escuela para que aprenda, para que comprenda mejor su inserción en la cultura Occidental; para que su natural y esencial condición de *dependencia del humus*, es decir, su *humanidad*, sea menos frágil; para que no tenga que estar tan *en-terrada* que a duras penas puede sacar la cabeza y ver las estrellas. Supone el abuelo que esa nieta será una buena *madre*; pero que *sabrá* más, que estará más *enterada* y menos *enterrada* que su propia madre.

No se imagina ese abuelo protector que puede estar conduciendo su nieta a un terreno donde ya no hay ni *tierra* ni *madres* ni *sabiduría*. No puede vislumbrar que a donde la lleva tal vez ya no es una *escuela (σχολή)*; que ya no es ese lugar donde se salvaguarda la “detenida y entretenida holgura” *(σχολή)* necesaria para el cultivo del espíritu humano. Su ciega fe en lo *humano* no le permite ver que ese camino entre edificaciones citadinas muy

probablemente sólo conduce a un recinto más del espacio *cibernáutico* donde flotamos los cibernautas —esos que nos creemos "independientes"; es decir, esos que orgullosa y estúpidamente nos autodefinimos a partir de *nuestra falta de compromiso con cualquier cosa que no sean nuestros deseos siempre arrastrados por los medios de manipulación*.

¿Será ese el destino de la niña? —¿De nuestros niños?

Miramos de nuevo la fotografía. Miramos la niña. Nos cautiva su inocente sonrisa. Allí se despliega la apertura hacia el futuro. Pero no vemos el futuro. "¿Qué será, será?" —viene sonando por allá lejos, en su camino de regreso de la memoria, la melodía de la canción:

Qué será, será
whatever will be, will be
the future is not ours to see..

Miramos de nuevo la sonriente carita. La hermosa flor es al mismo tiempo proteica semilla de posibilidades; es *esperanza*. La infantil sonrisa es "espada victoriosa" contra nuestros histórico-ontológicos temores…

Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

(Miguel Hernández: "Nanas de la Cebolla". Copiada en la parte de atrás de la fotografía por Carlos García)

La fe del abuelo, unida a la radiante sonrisa de la nieta, empuja a un lado nuestros temores sobre la *des-humanización*. ¿Cómo puede *des-humanizarse* tan hermosa fuente de posibilidades humanas? Pero reaparece la duda: sabemos que esa semilla está lista para dejarse construir por una cultura o dejarse destruir por una anti-cultura. ¿Qué le depara el *destino*?

¿Qué será, será?
¿A dónde irá, irá?

Tal vez vaya al espacio cibernáutico; pero también es posible que vaya a una *escuela*, a uno de esos pocos terrenos donde se intenta re-sembrar lo *humano*. Ojalá…

Mérida, 31 de Diciembre del 2008

El transcurrir del tiempo y los amantes[16]



Magritte: Les Amants

Un año más… Va pasando el tiempo y nosotros vamos viviendo en él; vamos "entrando en años". Me pregunto cómo va cambiando el sentido del tiempo y de lo que es el caso cuando uno va "entrando en años". Embarcado en la meditación impulsada por esa pregunta, de pronto viene a mi mente la pintura de Magritte titulada "*Los Amantes*".

---

16 Escrito a propósito del cumpleaños número 83 de mi padre.

¿Qué tiene que ver el sentido del ser y del tiempo cuando se va "entrando en años" con esta pintura del famoso pintor francés? —No sé— es mi primera respuesta. Me lo pregunto de nuevo. He aquí lo que, con poca satisfacción, logro responder:

Un hombre y una mujer, muy cerca el uno del otro. Ambos con la cara tapada por un velo blanco. Sin embargo, ¡cuán familiar resulta el gesto de la pareja! No podemos ver sus caras; pero, debajo del velo, casi logramos adivinar sus respectivos gestos. La cara de cada uno busca acercarse a la cara del otro. Debajo del velo, *vemos* la mutua intención de acercamiento —tal vez, gracias a la dirección de la nariz y a la posición de la cabeza.

Magritte nos advierte que son "*los amantes*". Ya lo suponíamos, pero la re-afirmación verbal del pintor hace aún más transparente el velo.

Él, enamorado, se ha entregado a la *cercanía* con ella. Se le aproxima sin preocuparse por otra cosa que no sea esa aproximación. Sus ojos bajan la mirada y la dejan naufragar en su enamoramiento. Ella, aunque también enamorada, se acerca a su amado de manera un tanto más cautelosa. No deja de mirar hacia el frente. Él casi olvida completamente que lo ven, olvida que es uno de los-que-ven-y-son-vistos. Ella no; ella, a pesar de su acercamiento al amante, mantiene la consciencia de ser vista. Nos mira; nos mira en nombre de "Los amantes".

¡Atención! Lo que acabo de afirmar pone de manifiesto el error de mi descripción: Describir cada uno de los gestos, como lo estoy haciendo, pierde de vista lo más importante: Realmente no hay *dos* gestos; sólo hay un gesto —el de la pareja, el de los-amantes, el de su *intimidad*. Los gestos de cada uno sólo son aspectos, lados, de una unidad, su *intimidad,* que, con mucho, los trasciende.

Pero, ¿cómo se puede poner de manifiesto tal intimidad si sus rostros están velados? Podría uno pensar que la tela que cubre sus rostros, que no nos muestra los gestos particulares de acercamiento, nos oculta su intimidad. Sin embargo, extrañamente tenemos la impresión de que, precisamente estando *velados*, la intimidad se *devela*; se *devela* ante nosotros y ante ellos mismos. ¿Cómo es posible tal paradoja: un *velo* que *devela*?

Pensemos en la diferencia que habría entre dos pinturas: por una parte, la que tenemos ante nosotros, la *velada*, la de Magritte; y, por la otra, una que imaginamos en la que no hay velo y podemos observar unas facciones particulares de esa mujer y de ese hombre. En este segundo caso, estamos imaginando una pareja sin velo, con un par de caras particulares. Sus gestos de acercamiento, de intimación, son, básicamente, los mismos que habíamos adivinado bajo el velo; pero ahora están poblados de facciones particulares. Ahora hay detalles; cada uno de los amantes son una mujer y un hombre

particular. Sin embargo, no conocemos esas personas particulares más allá de sus facciones. Son cualquier hombre y cualquier mujer provistos de facciones específicas. ¿Hasta qué punto esas facciones específicas enriquecen el gesto común de los amantes velados de Magritte? ¿Hasta qué punto las facciones específicas realmente develan lo velado en la pintura de Magritte? ¿No ocurre, más bien, que le restan riqueza al develamiento de esa unidad del gesto de la pareja, de la unidad de su intimidad? ¿No logra Magritte con su pintura poner de manifiesto, precisamente ese gesto común, ése que antecede a los gestos particulares, y les brinda su sentido?

Pareciera que la especificidad de las facciones de los amantes sin velo le resta fuerza al gesto común de los amantes *velados*, a su *intimidad*. *El velo logra la depuración del gesto común*. Mientras la especificidad de las facciones de los amantes sin velo nos distrae de su gesto de intimidad, el velo sólo permite ver ese gesto de intimidad, la condición de amantes de *los-amantes*. *El velo devela*. El *velo devela* el sentido holístico de los amantes.

Pero, ¿es que acaso esa condición de amantes no le pertenece a cada pareja particular?

—No y sí.

No. No le pertenece de manera exclusiva porque la condición de amantes, como la de cada uno de nuestros desempeños humanos, es, en buena medida, un “guión cultural”. Ser amantes y aproximarse buscando cercanía de enamorados es uno de los tantos “guiones” —como los “guiones” de teatro o de cine— que nuestra cultura nos ha entregado; y que un cierto número de nosotros desempeña, cual actores, en ciertos momentos de nuestras vidas. Cada una de las numerosísimas parejas particulares le brinda un *matiz* específico al guión cultural de “los amantes”. Pero todos desempeñan el papel cuyo guión está invisiblemente escrito en la trama cultural del caso. El *velo devela* esta condición de guión cultural del *ser* amantes. Nos recuerda que en cada uno de nuestros más propios e íntimos actos somos uno de los tantos actores encargados de darle vida a la trama cultural. El *velo* no sólo *devela* el guión; también descubre nuestra arrogante e ingenua ilusión de individualidad.

Sí. Sin embargo, y aquí viene la respuesta afirmativa, la trama cultural no sería nada sin la múltiple actuación de nosotros los actores. Todas las actuaciones y sus matices le dan vida al guión que siguen. Del guión de “los amantes” (y de los demás guiones culturales) no hay otro testimonio que las múltiples representaciones de los amantes particulares. El guión no tiene otra re-presentación que su casi infinidad de realizaciones por parte de amantes particulares que, como los de Magritte, se toman vitalmente en serio sus

papeles[17]. Por eso es necesario que, bajo el velo, haya facciones particulares —como las hay, sin duda, en la obra de arte de Magritte. Pero, en este caso, ¡son sólo la particularidad de cualquier facción particular!

No-y-sí. He aquí lo magistralmente artístico de la pintura de Magritte: logra ser el testimonio cuya existencia antes negué. *Logra ser un testimonio del guión cultural de "los amantes" más allá* —o tal vez, más acá— *de las múltiples representaciones de los amantes particulares*. Logra el acto *poiético*, el acto revelador, que sólo logra la obra de arte: *re-vela* lo general del guión de "los amantes" sin perder la vitalidad, la particularidad, de un par de amantes. Y, más aun, alcanza la exquisitez, el clímax, de ese logro mediante un *velo* que *devela*. La pintura *revela* la intimidad de los amantes mediante un *velo develador* de esa *intimidad*.

¿Y es que acaso podía ser de otro modo? ¿Habría tal cosa como *intimidad* si estuviese completamente expuesta? *¿No le es acaso esencial a la* ***intimidad*** *un* ***velo*** *que la* ***resguarde***? El clímax, la exquisitez, de la obra de arte de Magritte es *usar el* ***velo*** *que le es esencial a toda intimidad para* ***develar*** *la intimidad sin que deje de ser intimidad…* ¡*Voilà*!

--- o ---

Pero, ¿qué tiene todo esto que ver con la variación del *sentido del ser y del tiempo al "entrar en años"*?

Aunque no sé explicarlo, intuyo que mucho.

En la medida que pasa el tiempo vemos más y más facciones particulares. El tiempo, el "ir entrando en años", permite, si hemos estado reflexivamente atentos a la vida recorrida en ese tiempo, algo que, aunque sea a la zaga, se acerca a la obra de arte. Permite aprender a ver la rica variedad de matices de lo particular en los guiones culturales y, *simultáneamente,* ver los guiones culturales en cada uno de los ricos matices particulares. ¿No está, acaso, esta *simultánea recursividad* íntimamente ligada al tuétano del tiempo?

Mérida, Noviembre de 2008

[17] Tal vez, la cautela en el gesto femenino de acercamiento a la que antes nos referíamos es una finísima grieta en esta seriedad vital.

Lo más terrible se aprende enseguida y los más hermoso nos cuesta la vida



"No extrañéis, dulces amigos,
que esté mi frente arrugada;
yo vivo en paz con los hombres
y en guerra con mis entrañas"
Antonio Machado

La ardilla tiene su comedor sobre esa rama recortada de uno de los pinos de mi casa. Se come una guayaba de un árbol que, con cierto esmero, sembré hace tiempo para disfrutar de sus frutos, de su sombra y de su aspecto. Es de ese tipo de guayabas grandes y sabrosas.

Cuando la primera cosecha comenzó a emerger del árbol, diseñé un instrumento para ir tomando las frutas en la medida en que fueran madurando. Sin embargo, antes de estrenar mi dispositivo, pudimos observar que una familia de ardillas se nos adelantaba. Los ágiles roedores se habían encargado de la cosecha de mis guayabas. Venían en grácil recorrido por las ramas de diferentes árboles hasta llegar al de guayaba. Buscaban el fruto que más les apetecía y regresaban. A veces se detenían en el camino a disfrutar de su manjar —como lo hizo la de la foto. Otras veces desaparecían en el ramaje con su fruta en brazos. En otras ocasiones las dejaban caer al piso y regresaban al prodigioso árbol por más.

Muy de vez en cuando lográbamos conseguir una guayaba madura que, según parece, las generosas ardillas decidían dejarnos para que pudiéramos probarlas.

Comencé entonces a maquinar algún dispositivo espanta-ardillas para librar a mis guayabas de la plaga, aunque sólo fuera parcialmente. Se me ocurrió manifestar mi protectora intención a Yosune y a Cecilia. De inmediato recibí el reproche de ambas. Pensando que no habían entendido mi propósito, les expliqué que no pensaba hacerle daño a los animalitos, que sólo quería espantarlos un poco para que nos dejaran algunas guayabas. Insistieron en su reproche y manifestaron que la guayaba ocasional que nos dejaban las ardillas era suficiente para nosotros.

Ahora tenía que enfrentarme con las ardillas y con el par de abogadas defensoras que contrataron.

Protestaba dentro de mí contra mis adversarias, las roedoras y las otras, cuando de pronto recordé un verso de Antonio Machado:

“No extrañéis, dulces amigos,
que esté mi frente arrugada;
yo vivo en paz con los hombres
y en guerra con mis entrañas”

Este es el poema XXIII de los "Proverbios y cantares". Desde hace mucho tiempo lo tengo aquí a la mano en mi memoria. Aparece con frecuencia y creo que lo hace como una secreta aspiración de vida; pero nunca lo había pensado con suficiente atención.

Me parece que este verso de Machado pone de manifiesto una de las características del modo de vivir propio del sabio: "e*star en paz con los hombres y en guerra con sus entrañas"*. La culpa es el precio que el sabio paga por su libertad: por la que se gana cuando *se vive en medio de posibilidades*. Vivir en medio de posibilidades es vivir ante la duda; y una de las consecuencias de la persistente duda en el terreno moral es una profunda y sosegada sensación de culpa. De este modo, la "guerra con sus entrañas" no deja lugar en el interior del sabio para el mezquino conflicto con otros seres. Sabe que la pugna con los otros es, en el fondo, pugna con nosotros mismos, con nuestros temores, con nuestras mezquindades, con lo que no queremos ser, pero que, en parte, somos. La pugna con los otros es, tal vez, uno de los modos fundamentales de evadir *nuestra propia incapacidad de vivir en armonía con lo-demás*.

Comenzaba el mes navideño. Me senté sobre la orilla de mi cama, miré por la ventana, y observé con gran deleite aquella asombrosa danza de las simpáticas ardillas que con tanta gracia cosechaban las guayabas que erróneamente creí mías. Pensé entonces que la posibilidad de contemplar aquel espectáculo de la naturaleza valía más que todos esos efímeros afanes de posesión de cosas que no necesitamos. Pensé también que olvidaría pronto esta lección; que, por lo menos, la olvidaría parcialmente…

Mientras observaba la afanada ardilla comiéndose la guayaba recordé un fragmento de otro poema; en este caso, de Silvio Rodríguez:

…lo más terrible se aprende en seguida
y lo hermoso nos cuesta la vida…

Mérida, Diciembre del 2008

¿La locura de Don Quijote?

En días pasados, Tomasz y yo discutíamos sobre el Proyecto de Educación de la Sistemología Interpretativa. Tomasz, brillante y tenaz discípulo, con ese discreto gesto de alejamiento que le es propio al necesario retiro en donde la reflexión consigue su lugar, me dijo con la calma del que sabe lo que dice: “Usted es, definitivamente, un soñador; un soñador en todo el sentido de la palabra; en el buen y en el mal sentido”. Me quedé mirándolo por unos instantes, sin responder... Luego cambié el tema de esa conversación.

No le respondí a Tomasz, pero de inmediato comencé otra conversación conmigo mismo. Una de mis voces me decía: “Tomasz tiene toda la razón”. La otra respondía: “Tal vez sí, en parte; pero el asunto es mucho más complejo”. Luego, las dos voces se unían en coro e interrogaban por esa complejidad. Muy pronto, una “triste figura” fue emergiendo en el nublado paisaje de mi pensamiento; una figura que frecuentemente hace su aparición allí cuando se trata este asunto de “ser un soñador”. Era la figura del “caballero de la triste figura”, de Don Quijote de la Mancha, que ya caminaba a mi lado esperando que la interrogara una vez más.

En los albores del Siglo XVII, Cervantes, al igual que los personajes letrados de la primaria novela, consideraba que a Don Quijote “se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio”. Ciertamente, el pobre hidalgo sufría lo que algún psiquiatra actual llamaría delusiones esquizo-paranoides: donde todos veían un molino de viento, él veía un gigante. Pero esta no era la razón fundamental para considerar loco al Quijote. El hidalgo había “perdido el juicio” porque encarnaba un anacronismo: un caballero andante de pasada época. La locura de Don Quijote, las más de las veces, resulta divertida y ridícula; otras pocas veces despierta la compasión. Pero, entre la burla risueña y la compasión, en el interior de una finísima grieta que imperceptiblemente se dibuja entre ambas, se esconde un vestigio de admiración. ¿Había realmente este sentimiento de admiración en el espíritu que suavemente movía aquella mano escritora en su danza sobre el papel? ¿Lo había en sus burlones y a veces compasivos personajes? ¿Pudo haberlo —históricamente hablando? Busquemos:

La locura de Don Quijote no se reducía a ese hecho de encarnar un anacronismo. La moral heroica propia de la caballería andante era, ella misma,

objeto de risa. Lo era, porque pertenecía a otro mundo; o mejor dicho: porque se había quedado en recuerdos y libros aislados, sin mundo. La risa burlona ocurre ante la ausencia del fondo adecuado; ocurre, por ejemplo, cuando alguien se aparece vestido con un elegante traje de noche a tomar sol en una piscina, o cuando alguien va en traje de baño a una elegante fiesta nocturna. Don Quijote era un caballero andante sin el mundo que le era propio. Lo propio del mundo en el que equivocadamente habitaba el Quijote –por lo menos el de su entorno manchego— era uno lleno de lo mundano, de lo inmediato, de presente sin pasado y sin futuro; era un mundo en el que el "pasar" (como cuando uno pregunta: "¿Qué *pasa* aquí?") se reducía al *ocurrir*; un mundo cuyo *lugar* lo era todo, y que, por tanto, dejaba de ser el lugar de algo.

Por el contrario, el mundo de la caballería andante era un mundo en el que lo mundano era despreciable; un mundo cuyo *lugar* era sólo el del *paso* de algo que se constituía a partir del legado de la tradición y se lanzaba hacia el sin-lugar de la trascendencia (hacia el cielo, hacia la muerte heroica, hacia la justicia...); era un mundo en el que el *ocurrir* era un *pasar*. De este modo, el mundo heroico era sólo el *lugar* por el que *pasaba* el *sentido* de la vida humana; el cual transitaba desde su emerger de la tierra de la cultura (demarcada por sus prácticas, usos y tradiciones) hasta su proyectarse hacia el infinito cielo que se abre por encima de la tierra. La vida humana es, desde este punto de mira, una búsqueda, un curso con origen y destino, un caminar con sentido. En cambio, la vida humana propia del mundo reducido a cada presente, a cada ocurrir, es eso: cada ocurrir; a lo sumo, es un conjunto de acontecimientos, algunos de los cuales se guardan en memoria.

Debo aquí insertar un comentario parentético: Se me dirá, con razón, que estoy dibujando extremos típico-ideales[18]: En un extremo, un mundo reducido a la inmanencia de cada presente; y, en el otro, un mundo "extasiado", trascendido, más allá de cualquier presente posible. Se me dirá, también con razón, que no sólo la vida carece de *sentido* en ese primer mundo reducido a la inmanencia de cada presente; que también la vida carece de sentido cuando el alto vuelo de un andar que sólo busca trascendencia no deja que las cosas *pasen* sino que las *pasa por alto*. Es cierto: Creo que la vida tiene sentido en la medida en que el presente se puede insertar en un curso trascendente; pero, también, en la medida en que cada presente pueda ser vivido en toda su riqueza. Esto último es posible en la medida en que lo presente ponga de manifiesto el mundo al que pertenece; en el que cada cosa, cada acontecimiento, se aproxime a una obra de arte con valor epifánico. Y

[18] En el sentido weberiano del término "tipo ideal".

para ello se requiere un cierto alejamiento de lo presente que permita su aparición en la totalidad.

¿Y lo trivial, lo simplemente pasajero, lo que ni se inserta en un curso de vida trascendente ni se constituye en manifestación epifánica de su mundo: no tiene acaso importancia en un mundo con sentido? —Claro que la tiene, sin su vivencia ni la trascendencia ni la experiencia epifánica de lo particular tendrían un fondo de contraste sobre el cual dibujarse como tal. Sin embargo, cuando todo es trivial, inmanente,

"*Life's but a walking shadow, a poor player,*
That struts and frets his hour upon the stage,
And then in heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing"

Así lo escribe Shakespeare en su *Macbeth*, presentada por primera vez en 1606, un año después de la primera publicación del Quijote (primera parte). Para el Quijote, por el contrario, la vida, la de su "locura", tiene pleno sentido: el que le otorga la misión para la cual fue ordenado como caballero andante. Esa misión, ese destino, marca el sentido y la dirección del andar vital; pero al mismo tiempo es ella el fondo de contraste que permite la clara distinción, la brillantez, del sentido de cada episodio de la vida del Quijote. Es esa misión la que hace que "valga la pena" cada episodio de la vida y la vida misma en su totalidad. Y, ¡cuán grande es, en muchas ocasiones, esa pena!: La mayor parte de las veces, el viejo Quijote termina en el suelo molido a golpes. Pero la fuerza de su voluntad, alimentada por su caballeresca misión, lo vuelve a colocar sobre el lomo de su maltrecho Rocinante. Por el contrario, su otra vida, la de la cordura, la de Alonso Quijano, carece de sentido. Allí no hay misión, no *hay* destino, no *hay* sentido, sólo *hay hacienda*. Me parece que es precisamente esa heroica voluntad puesta al servicio de algo trascendente lo que despierta esa cierta admiración por la locura del Quijote… Porque no toda locura despierta admiración…

En efecto, la locura del Quijote es muy diferente de, por ejemplo, la del "Inquilino" de Polanski. Trelkovski, un simple empleado de una oficina de correos en el París de los años setenta, vive también en un mundo sin sentido —completamente anegado por una nauseabunda cotidianeidad intrascendente. Polanski se esfuerza por dibujar la condición neurótica, agresiva, desconfiada, cínica, ensimismada de los pobladores del anónimo centro urbano, y de las tirantes relaciones de desconfianza que entre ellos se tejen. Allí transcurre la insignificante vida de Trelkovski hasta que, sin saberlo en su momento,

descubre la vía de escape —pero escape hacia la nada. Trelkovski descubre el suicidio en el que culminó la paranoia de la antigua inquilina de su nuevo apartamento. A partir de ese momento, el hombrecillo que encarna el mismo Polanski va paulatinamente desarrollando una paranoia esquizofrénica poblada de delusiones animadas por un fuerte delirio de persecución.

A diferencia del Quijote, el mundo "irreal" en el que entra Trelkovski no es otra cosa que una exageración caricaturesca del mundo "real" que habitaba en su anterior condición "normal". Su locura no logra transportarlo, como sí lo hace con el Quijote, a otro mundo con sentido. Simplemente exacerba hasta un límite insoportable las "normales" manías persecutorias de su mundo europeo de clase media en las últimas décadas del Siglo XX. El Trelkovski paranoico-esquizofrénico es sólo un caso límite de la "paranoia-esquizofrenia normal" propia de su mundo cuando él "aún no era paranoico". Por ello, el Trelkovski paranoico no puede despertar ningún tipo de admiración. Él sólo representa la exageración final de la miseria en la que vive el resto de los personajes "normales" de su mundo. En el fondo, y a pesar de su terrorífica soledad, el pobre suicida esquizo-paranoico no es un extraño en el mundo que habita.

Don Quijote, hecho caballero andante, es, por el contrario, un extraño en la época europea que se inicia por los albores del Siglo XVII. Sólo lo comprenden de manera distante y risueña aquellos letrados que han leído sobre las historias de caballeros andantes. Alonso Quijano se transforma en Don Quijote de La Mancha para escapar del sin-sentido que comienza a impregnar la aburrida clase social opulenta española de la incipiente época clásica, la del primer gran deterioro del cristianismo. En el mundo de la caballería andante, Don Quijote encuentra un sentido trascendente para su vida; mientras tanto sus coetáneos encuentran en Don Quijote un motivo de diversión para escapar del tedio que los abruma.

Ese mundo post-renacentista, en su inmediatez y su mundanalidad, era, sin embargo, apenas un niño de pecho, comparado con el que vendría después del último intento de volver a llenar la vida humana de sentido trascendente —con el que le toca vivir al Trelkovski de Polanski. En efecto, poco a poco, a lo largo del Siglo XVII y de la primera mitad del XVIII, la risa que en su momento suscitó esa larga figura quijotesca se fue trastocando en grotesca mueca —la mueca que deviene de una risa que descubre que la más patética ridiculez radica en ella misma, en el sin-sentido y en la estancada inmediatez sobre los que se intenta erguir su pobre burla. De allí, del agobio ante el sin-sentido, del fastidio de un hedonismo que se ahoga en su propio placer, del contraste entre esa saturación fastidiosa y la mugrosa mundanalidad en la que vivían los Sancho-Panzas que siempre quedaron fuera de las cortes, de toda

esta estancada superficialidad y de algo más, surgió la historia del Progreso de la Razón —la última gran narrativa que intentó reactivar el sentido de la vida humana europea; y que en parte, sólo en parte, lo logró; lo logró en esa parte por un rato, sólo por un rato.

Aquellos que de maneras diferentes y en diferentes grados se comprendieron auténticamente dentro de la historia del Progreso (digo auténticamente, porque algunos sólo se aprovecharon de ella para seguir persiguiendo sus mezquinos intereses) lucharon, cual caballeros andantes de una nueva época, por el Progreso de la Razón Humana y por la justa Humanidad que debía resultar de este progreso. Lucharon muchos con las armas, otros con las letras. Fueron conducidos por un renacido dios en esta nueva campaña guerrera. El nuevo Marte venía acompañado por nuevas musas: varias ciencias, varias filosofías, varias artes... Discretamente colocada al lado del dios guía, indicándole el camino, de manera aun más discreta, caminaba la nueva Nemosine, la Memoria, madre de las nuevas musas. Ella, la guía principal de toda aquella campaña, estaba encargada del reactivamiento y el re-ordenamiento de la memoria de los hombres en términos del cuento del Progreso. Detrás de la divinidades, venía el ejército de hombres. Se podían allí distinguir, entre muchos otros, a un Dantón, a un Kant, a un Turgot, a un Condercet, a un Miranda, a un Bolívar, a un Washington, a un Hegel, a un Fichte, y a unos cuantos más que, posiblemente, podrían llenar el resto del papel del que dispongo para este cuento.

Pero al poco de haber comenzado la gloriosa marcha, el nuevo dios Marte se prendó de una joven doncella que por aquel camino andaba. *Tecnología*, que así se llamaba la atractiva muchacha, fue desplazando y remplazando subrepticiamente a Nemosine. Al rato, la musa madre ya no estaba montada en el carruaje de Marte; se resignaba a caminar a la zaga del vehículo. No contenta con esto, la ambiciosa *Tecnología* también desplazó a las musas hijas: algunas fueron puestas a su servicio dentro del ahora potente y motorizado carruaje, otras simplemente fueron dejadas atrás, caminando, al lado de su madre, a la zaga...

Las habilidades de *Tecnología* eran tales que no sólo fue convirtiendo el tradicional carruaje en un F-16, sino que embobó de tal manera al dios guía que le hizo cambiar la dirección de su andar de un modo tal que ni él ni la mayor parte de sus seguidores lo advirtieron. La musa madre, más vieja, se quedó completamente rezagada; las hijas, poco a poco, o se fueron también perdiendo en la distancia, o fueron simplemente esclavizadas por *Tecnología*. Los herederos de los mortales que eran auténticos seguidores de aquella gesta libertaria y justiciera también se quedaron atrás. Algunos dejaron el camino que seguía la procesión y comenzaron a deambular por otros caminos sin claro

derrotero. Se salieron de “la” vía, se extraviaron… Pero a la procesión se unieron otros, muchos otros, que, decían ellos, también perseguían el progreso. ¿Cuál progreso? —les preguntaba alguno de los extraviados. Ellos respondían: —Pues,... el progreso,... el progreso tecnológico, el económico, el del consumo insaciable, el del poder por el poder... Y, antes de que el extraviado respondiera, continuaban con su algarabía. —Pero, ese no era el Progreso de la Razón y de la Humanidad que originalmente perseguíamos— murmuraba el viejo en su soledad.

De vez en cuando algún nuevo soñador intentaba salir al encuentro de la ruidosa y multitudinaria caravana para, con voz más joven, gritar lo que en el extraviado sólo era un murmullo. De estos jóvenes, los más agresivos terminaban pisoteados; otros eran objeto de burla.

Y así volvió aquella risa burlona de los personajes del Quijote. Pero volvió sin rastros de compasión. Ahora era una risotada estruendosa, apabullante.

¿Volvieron también nuevos quijotes? —Cada vez hay menos; pero de vez en cuando aparece uno. A veces los llaman “locos”, otras “terroristas”, otras “populistas”, otras “soñadores o idealistas trasnochados”. Muchas veces sólo dan risa y provocan el desprecio. Otras se sienten amenazantes para aquellos intereses individuales que tanto apreciamos; y, entonces, los odiamos con todas nuestras fuerzas.

Mientras tanto, los otros, nos-otros, los que seguimos en la procesión —aunque ya no sabemos que se trata de una procesión; ni, mucho menos, para dónde va— nos dedicamos, la mayor parte de nos-otros y por entero, al “negocio global”: a la venta de todo y a la compra de todo. Otros pocos de nos-otros seguimos el camino intelectual. De éstos, la mayoría, nos ponemos al servicio incondicional —con tal de que nos paguen bien— de algún poder económico y político; otros pocos nos deleitamos con la obras del espíritu *per se*; y, finalmente, otros nos dedicamos a la “crítica”. Criticamos todo: desde las finísimas contradicciones que encontramos en los discursos de los políticos y de otros magnates, hasta el modo como se visten, como se ríen, como lucen sus verrugas. Pero aquí no termina nuestra tarea; nosotros, los criticones, también criticamos a los otros intelectuales. Los criticamos por conformistas; y nos creemos los auténticos herederos del movimiento de la Ilustración: hacemos “uso público de la razón” para criticar todo lo que se atraviesa en nuestro camino... ¿Cuál camino? —Pues... el nuestro— respondemos orgullosamente, y alejamos la mirada fuera de tan necia pregunta.

A veces nos llaman soñadores. En cierta forma, es cierto. Soñamos con un mundo mejor; pero, a diferencia del Quijote y de otros quijotes

trasnochados que se creen herederos directos de Bolívar o de cualquier otro prócer, nosotros sabemos muy bien en cuál mundo vivimos.

—"¿Cómo es ese mundo mejor?"— nos pregunta alguno de los otros.

—Uno más justo; donde haya mayor libertad.

—¿Pero cómo es ese mundo más justo, más libre?

—Pues, es un mundo más justo y más libre— respondemos fastidiados ante la ignorancia de nuestro interlocutor, e iniciamos una nueva crítica.

Y... ¿qué habrá sido de la vida de aquellos extraviados que buscaron otros caminos sin derrotero? Me comenzaba a preguntar esto cuando de pronto otra pregunta hizo borrar el recuerdo de los extraviados: ¿A qué vino toda esta divagación?

—A que Tomasz me dijo que yo era un soñador en todo el rango semántico de la palabra. Eso me condujo a recordar al Quijote y su mundo sin mundo. A su vez, el tema del Quijote desató una pregunta sobre la posible mínima dosis de admiración que este soñador prototípico despertase en su autor, en los otros personajes de la gran novela, y, por qué no, en los lectores a lo largo de estos 400 años.

No estoy ahora en capacidad, ni es propósito de este escrito, realizar una hermenéutica histórico-ontológica de la obra: "Don Quijote de la Mancha" para dilucidar esa pregunta en relación con la época de Cervantes o de otras posteriores en esta historia que nos conduce al presente. Pero, tal vez venga al caso hacernos la pregunta con respecto al presente. ¿Habrá posibilidad para una pequeña dosis de admiración por los quijotescos soñadores en este presente inmanentista al que nos venimos refiriendo? De los hombres de negocios (del "negocio global") es difícil esperar tal pequeña dosis de admiración, pero tal vez sí de los intelectuales. ¿Sí?...

Creo que de los intelectuales que ofrecen sus servicios al mejor postor sólo surgirá odio y burla hacia la "triste figura". En los hedonistas espirituales encontramos una burla dominada por la molestia y, en muy pocos casos, condimentada con una simpatía lejana. Los críticos, por su parte, se burlan; se burlan ante la falta de realidad de los soñadores. En el dominio de esta burla condimentada ora con odio ora con simpatía lejana no parece haber espacio para la admiración. Pero, ¿acaso se agotan en esta clasificación los actos intelectuales del presente? ¿Habrá algún extravío quijotesco que no esté destinado a la desaparición? ¿Cómo puede pervivir?

Esto me estoy preguntando, pensando-escribiendo, en esta temprana mañana del último día del año 2005, cuando, de pronto, miro por la ventana: ¡Que hermosa mañana! ¡Que cielo tan limpio! ¡Que aire tan puro! Me retiro para ver que está haciendo mi pequeña hija en el jardín…

Mérida, Diciembre del 2005

Entre distinciones



Frederick Daniel Hardy:
"*Expectation: Interior of Cottage with Mother and Children*"

Primera Escena y primera distinción:

No es el niño Dios; no es la Virgen María. Es un niño alimentado y cuidado por su madre. La pequeña hermana ayuda y aprende; *aprende a cuidar*. Todo ocurre en el interior de un humilde hogar. Muy probablemente, así fue el de aquel Jesús de Nazaret, por cuyo nacimiento unos muy pocos aun celebran la Navidad. Los demás la celebramos para comprar, beber y celebrar. ¿Celebrar qué? —que compramos, bebemos y celebramos. Pero volvamos al interior del humilde hogar en la pintura de Daniel Hardy…

Unas paredes separan un interior de un exterior. El interior, insuflado con calidez, con el *cuidar* humano (con la *cura)*. El exterior, azotado por una tormenta, por el frío, por la adversidad.



George Smith: “*Rocky Shore Scene with a Ship Foundering*”

La calidez proveniente del hogar: *hogar material* encendido con brasas que irradian calor y tenue luz; y *hogar espiritual* encendido con el *cuidar*. “Hogar” material y “hogar” espiritual se funden en uno: *hogar* —la morada de la *cura*.

Aparte de las tres personas y del hogar material encendido, vemos en la escena unas cebollas debajo del banco y unas pocas cosas *por aquí y por allá*; cosas gastadas por el uso; cosas que hay que cuidar y conservar; cosas que también son cercanas, familiares…

El hogar es la reunión de las personas y de las cosas orquestada dentro del *cuidar* humano.

El frío, la incertidumbre, y la tormenta del exterior se asoman amenazantes por la ventana.

Ese humilde hogar es una *distinción* (distinción de una figura sobre un fondo): la de un cálido y familiar interior sobre el fondo de un frío e incierto exterior.

La separación es nítida: la amenaza, el frío, la incertidumbre están afuera; la confianza, la calidez, la familiaridad están adentro.

La nitidez de la separación permite que la lucha contra el amenazante exterior sea, al mismo tiempo, la unión en el interior.

Segunda escena y segunda distinción:

La casa de la familia de clase media o alta en la actualidad Occidental u occidentalizada. Rara vez se reúne la familia a comer. En algunos casos lo hace dos o tres veces al año. Una de esas veces es la de la noche de Navidad. Allí sus cuerpos están separados por una distancia física muy corta —la demarcada por los bordes de la mesa de comer. Cada uno con su celular en la mano, distantes… No están aquí ni están allá.

La nitidez de la separación entre el exterior y el interior se ha ido desvaneciendo. El exterior se cuela en el interior y va corroyendo los lazos de la unión. Entra por las pantallas: las de los televisores, las de los celulares (los inteligentes y los brutos), las de los juegos cibernéticos. El interior se fuga hacia el exterior y se diluye en lo "global". La tecnología y el omni-mercado no reconocen las paredes de la casa. Constituyen el ambiente y el aire donde nos movemos y respiramos. Cada quien en lo suyo. Cada quien come cuando le apetece: saca algo preparado de la despensa o de la nevera y lo ingiere aparte de los demás; o, simplemente, come en algún restaurant de comida rápida. Cada quien tiene en su habitación un televisor, un computador, etc. La casa contiene múltiples objetos en impecable estado, sin uso o con muy poco uso; y que deberán ser arrojados muy pronto a la basura para comprar otros nuevos que se correspondan con el último "grito de la moda". Son cosas impersonales, anónimas, que no están ni aquí ni allá, sino *por allí*; están sin estar; no son ni cercanas ni lejanas.

La inserción de las personas y de las cosas ocurre en el dominio de la tecnología y del mercado. Allí pertenecen. Sin embargo, no es una verdadera pertenencia porque es anónima, "global" y sin lugar. El centro comercial simula el lugar. Allí hay de todo, allí no hay carestía, allí estamos a gusto.

La inserción en la familia es cada vez más débil, circunstancial (para dormir, cuando no se dispone del gran placer de dormir en un hotel de cinco estrellas), sostenida por una agonizante tradición y por un arreglo de conveniencias: compartir ciertos gastos, ciertas cosas, ciertas responsabilidades aborrecidas y evadidas, ciertos placeres y ciertos rencores.

No hay unión. No hay exterior ni interior, *ni hay, lo más importante, la distinción entre el cálido-y-amenazado interior y el amenazante exterior*. No hay lo cercano ni lo lejano. Pero hay miedo; miedo que, cuando se hace explícito, se le atribuye a esto o aquello (e.g. a la criminalidad o a la

restricción de la "libertad"), pero que es mucho más profundo que esa atribución circunstancial. Hay miedo, miedo de vivir sin vivir; el miedo que se origina de "la vida desatenta y de la muerte enamorada"

La segunda distinción es la distinción de la distinción (entre lo interior y lo exterior) que ocurre en la primera escena sobre el fondo de la falta de distinción de la segunda escena. La primera escena es figura y la segunda fondo. Pero también la segunda es figura y la primera es fondo.

Distinción de la distinción:

¿Cuál es la distinción que hago cuando dibujo la distinción entre ambas escenas? —La de la posibilidad de la *resistencia*; la de mirar la primera escena hogareña desde este sin-lugar que quisiera ser lugar y que merodea la distinción de la distinción. Los *modos de la resistencia* son variados: unos rigurosos, otros laxos; unos visibles y con pretensión ejemplarizante, otros invisibles, discretos, humildes, sutiles…

Mi deseo de Navidad: Que, mediante algún modo de resistencia, se fortalezcan los *hogares*, la unión basada en el *cuidado*: en el cuidado de las personas y de las cosas…

Mérida, Diciembre del 2013

El ancla

Lejos, muy lejos; cerca, muy cerca.

Dis-tancia mediada por un extenso océano.

Cercanía abrazada por proyectos comunes, mancomunidad, y amistad añejada con la proximidad a lo largo del tiempo.

Ahh, ¡el tiempo de la vida y su relación con el acercar-alejar, con el encubrir-descubrir —que tema tan provocador!... Decía Sófocles por boca de Ayax, el que enloqueció y volvió a la cordura final:

> "*El tiempo inmenso, inconmensurable,*
> *revela todo lo invisible y*
> *oculta todo lo que brilla*".

---o---

Durante mi estadía en Chile, visité la Isla Negra (que no es una isla) donde Pablo Neruda tenía su casa frente al mar. Antes de entrar a la casa tuve tiempo, tiempo sosegado, para mirar detenidamente el mar y su playa rocosa, enfrente de la casa. Suavemente me fue invadiendo una cierta melancolía que el mar, en ambiente frío, no tropical, trae consigo.



Con esa melancolía marítima en el ánimo entré en la casa del poeta. Una guía conducía nuestra visita por la misma, cuidando que no tocásemos lo intocable, lo sólo mirable. A lo largo del recorrido describía la relación de Pablo con su casa. El recorrido se haría en el mismo sentido en que el poeta fue construyendo su morada: entramos por su primera etapa constructiva y terminamos en la última parte que construyó. Allí, al final, estaba situada la habitación donde dormía y el escritorio donde escribía en sus últimos años. Pero el sentido del recorrido, de norte a sur, no sólo marcaba las etapas constructivas de la casa, también marcaba, con toda nitidez, las dos etapas de sus últimas dos relaciones amorosas: En la primera vivió con Delia, en la segunda con Matilde, al lado de la cual yace afuera de la casa, enfrente del mar.



De entrada me chocó la colección de “cositas” en medio de la cual vivía Neruda. Me recordó esas colecciones de adornitos con las que las señoras de clase media alta adornan un montón de mesitas que disponen en sus casas para ese fin —algo muy lejano de mi insípido gusto. Sin embargo, yo también guardo muchas cosas —siempre Cecilia me lo recrimina. Pero yo guardo cosas “útiles”, no adornos; y, además, las escondo, no las expongo en la sala para que “adornen”.

La casa, pensé (guiado por los cuentos de la guía), era una especie de museo que el sociable poeta mantenía para entretener sus múltiples visitas que tanto apreciaba (la distancia entre el poeta y yo crecía). Lo primero que encontramos fueron los inmensos mascarones de proa de viejas embarcaciones que sitiaban el reducido espacio de una sala de visitas con una hermosa vista al mar. Entre ellos y un inmenso caballo de cartón en tamaño natural situado

en el extremo opuesto de la segunda etapa de la casa había un universo de cosas delicadamente expuestas. Notable era la colección de caracoles —o "caracolas", como dicen los chilenos— que ocupaba los costados de un largo y estrecho pasadizo que comunica las dos etapas de la casa.

En la segunda etapa visitamos el dormitorio de Neruda y Matilde, situado en un segundo piso. La cabecera de la cama apuntaba al este, sus pies al oeste, al mar, a la puesta del sol. Dispuesta de este a oeste, violando el tradicional paralelismo entre cama y paredes, permitía a los que allí se acostaban observar el más hermoso espectáculo marino a través de una gran ventanal que se abría desde una altura muy cercana al piso hasta el techo. Al lado del ventanal había una pequeña mesa hecha con un hermoso tablón que el "mar le trajo" al poeta. Sobre el viajero tablón, entre otras cosas, estaba la mano de Matilde hecha en bronce. Una mano delgada, femenina, pero firme; una mano tan diestra en la cocina como en el cuidado del poeta en su enfermedad; tan diestra en el cultivo del jardín como, todo parece indicarlo, en la caricia amorosa. Al lado de la mesita, un retrato dibujado de Matilde. Sentí la cercanía de aquella mujer. Creo que casi miré y sentí la presencia de Matilde desde los ojos y la cercanía apasionada de Pablo. Ya para este momento la antipatía por la "colección de adornos" se disipaba rápidamente dejando en su lugar un cierto encantamiento por…, no sabía por qué cosa…

Terminó la visita a la casa. La guía se despidió y nos dejó en la parte de afuera, en un amplio corredor del jardín que conducía a la tumba de Pablo y Matilde. Allí yacían, en la misma posición de la cama matrimonial, pero más cerca del mar, más lejos de la vida, más cerca de la eternidad…



Y entre la casa y la tumba estaba la "cosa" que terminó de invertir mi molestia inicial hacia la colección que ocupaba la casa:

El ancla, anclada en la arena, vigilando la casa, la tumba y el mar…



Y al lado del ancla, una leyenda escrita por Neruda sobre su ancla:

El Ancla

El ancla llegó de Antofagasta. De algún barco muy grande, de aquellos que cargaban salitre hacia todos los mares. Allí estaba durmiendo en los áridos arenales del Norte grande. Un día se le ocurrió a alguien mandármela. Con toda su grandeza y su peso fue un viaje difícil, de camión a grúa, de barco a tren, a puerto, a barco. Cuando llegó a mi puerta no quiso moverse más. Trajeron un tractor. El ancla no cedió. Trajeron cuatro bueyes. Estos la arrastraron en una corta carrera frenética, y entonces sí se movió, hasta quedarse reclinada entre las plantas de la arena.

—¿La pintarás? Se está oxidando.

No importa. Es poderosa y callada como si continuara en su nave y no la desgañitara el viento corrosivo. Me gusta esa escoria que la va recubriendo con infinitas escamas de hierro anaranjado. Cada uno envejece a su manera y el ancla se sostiene en la soledad como en su nave, con dignidad. Apenas si se le va notando en los brazos el hierro deshojado.

Allí estaba la pista final para mis torpes ojos. Los “objetos de adorno y colección” que yo veía en la casa no eran tales. Eran *cosas*; *cosas* en cada una de las cuales se abre el mundo y su vida —porque el mundo vive en el des-ocultamiento y ocultamiento de las cosas. Cosas vivas pero inmóviles; *cosas* cercanas, no “objetos”, ni simples instrumentos; *cosas mías* en un sentido de pertenencia lejano al de la “propiedad privada” que hoy domina nuestro panorama; “cosas”, “cositas” y “cosotas”, cada una con su historia —historias que, reunidas, constituyen buena parte de la nuestra; compañeros silentes en nuestro viaje por la vida hacia la muerte. Cosas cuya cercanía y lejanía marcan el ritmo de ese movimiento fundamental del vivir: acercarse-alejarse. Y, seguramente, ¿por qué no?, también eran adornos para la casa, adornos para mostrarle a los amigos.

Allí estaba el ancla que, después de largo y difícil viaje, testaruda, se negaba a entrar a la casa; pero que, luego, sólo ante el pedido de los bondadosos bueyes, aceptó llegar al jardín arenoso situado entre la casa y el mar. Y allí asumió su nueva condición: ser *el puente de cercanía entre la pareja, la casa y el mar*.

Allí estaba el ancla, anclando ese suspiro que fue la vida del poeta a un lento devenir cuyo ritmo lo marca el ir y venir de las olas.

Allí estaba el ancla, “sostenida en la soledad como en su nave, con dignidad”, rumbo al infinito, *revelándose en su invisibilidad y ocultándose en su brillo*. *Revelándose* y *ocultándose* por el *tiempo* del que habló Ayax cuando regresó a su cordura[19] final.

Mérida, Octubre del 2009

[19] La palabra “cordura” proviene de cordis, corazón. La *cordura* es un modo de cercanía a, de armonía con, el corazón.

Agradecimiento al Maestro Briceño Guerrero

Celebramos los 80 años de vida del Profesor José Manuel Briceño Guerrero. Lo celebramos porque lo *agradecemos*. *Agradecemos esa vida…*

Agradecimiento al maestro

Hay personas que dejan una marca profunda en esa sustancia sin sustancia, en ese flujo sin materia reconocible, que somos cada uno de los que sentimos *ser uno*. Hay maestros que, con muy pocas palabras, con muy pocos gestos, con poca presencia física, tienen el don de enseñar, de despertar el espíritu y lanzarlo en pos de sus búsquedas, de indicar caminos.

Desde hace ya más de tres décadas, ha estado aquí, bastante cerca, convenientemente situado detrás de mi flanco derecho, mirando por sobre mi hombro lo que pienso y lo que escribo. Algunas veces, no pocas, su co-presencia se coloca enfrente en forma de imagen-nombre o imagen física o ambos. Y, sin embargo, si me pongo a sacar la cuenta, descubro con asombro que he estado con él, en persona, muy pocas veces.

Creo que la primera vez fue cuando, habiéndose despertado en mí una cierta afición prefilosófica, fui a buscarlo para pedirle consejo sobre lecturas iniciáticas adecuadas. En efecto, mi padre, el gran maestro de mi vida, no sólo fue el partero fundamental de esa temprana afición, sino que además, me mostró el camino hacia Briceño Guerrero. Me informó sobre su condición de excelente profesor de filosofía. Pero lo que más me impulsó a vencer mi timidez y colocarme enfrente de aquel misterioso y atrayente personaje de larga barba entrecana, fue su comentario de que se trataba de una de las dos o tres personas más inteligentes que había conocido.

Deslumbrado ante la figura y actitud del profesor de filosofía, le confesé mi afición y le consulté sobre lecturas adecuadas para iniciarme en esa maravillosa forma de pensar. Me recomendó "El cuento de la filosofía" ("*The Story of Philosophy*") de Will Durant. Lo leí de cabo a rabo. Eso creo que ocurrió un poco antes de graduarme como ingeniero de sistemas en el año setenta y cinco del siglo pasado.

Unos meses más tarde asistí a unas tres o cuatro de sus charlas y a unas cinco sesiones de su "postgrado lento en filosofía". Este informal curso fue interrumpido debido a mi viaje a Inglaterra para realizar estudios de postgrado. Después de esas ocasiones en las que escuchaba y observaba al connotado profesor, podía recordar cada una de sus palabras y gestos ¡Tal era su habilidad didáctica!

Durante aquel tiempo leí, en compañía de su hija, mi querida amiga Cristina, "*La Identificación americana con la Europa Segunda*". Un poco después volví a ser su discípulo indirecto mediante la lectura de las otras dos perspectivas de la trilogía sobre nuestro ser latinoamericano, de "*America Latina en el mundo*", de "*El origen del Lenguaje*" y de algunos de los primeros escritos literarios de Jonuel Brigue.

Ya la trilogía de Briceño Guerrero titulada ahora "*El laberinto de Los tres minotauros*" había dado un claro impulso a lo que sería el método de la Sistemología Interpretativa para el estudio de las organizaciones latinoamericanas. Por otra parte, la afición filosófica hábilmente empujada por el maestro había encontrado el gran problema al cual aferrarse: *¿Cómo es posible la condición holística de las cosas y cómo comprender tal condición?* —la pregunta básica de un "enfoque de sistemas". Ella sería el motor de una tesis doctoral que intentaría construir una onto-epistemología para el enfoque de sistemas que sirviera de fundamento para un método de estudio de fenómenos sociales. El método sistémico-interpretativo sería usado, dentro de la tesis doctoral, para guiar un estudio del problema del desarrollo de las llamadas sociedades sub-desarrolladas; y, después de la tesis doctoral, daría lugar a la metodología para estudiar organizaciones públicas.

En todo este trabajo estuvo Briceño allí a mi lado, en silencio. Y sin embargo, ¿cuántas veces y cuántas horas había estado con él, con el de carne y hueso? —Unas 10 o 15 horas, de las cuales tal vez sólo una, en total, fue de conversación directa. En las otras sólo escuchaba, embelesado, sus ricas charlas y entretenidos cuentos.

Varios años después de haber terminado la tesis doctoral, al comienzo de los noventa, le pedí al Profesor Briceño Guerrero su crítica de mi onto-epistemología que había sido resumida en unos artículos publicados en una revista británica. Me sugirió que la leyéramos juntos. Así lo hicimos. Recorrimos aquel intento por dar cuenta de la *unidad holística* de los fenómenos y de la posibilidad de su estudio. No hubo muchos comentarios de su parte. Al final de la lectura, con la mirada un tanto perdida y la pipa en la mano cerca de la boca, me formuló una pregunta: *"¿Cómo es posible que haya variedad y no simplemente unidad?"* No supe qué decir. La pregunta

penetró como un rayo hasta el frágil corazón de mi intento ontológico. Me retiré en silencio.

"¿Cómo es posible que haya variedad y no simplemente unidad?" — Esa pregunta se reunió con otra que surgió y fue formulada al final de mi tesis doctoral sobre la condición onto-epistemológica de una perspectiva de perspectivas. Juntas se confabularon con la reflexión alimentada por los estudios de organizaciones que realizábamos siguiendo el método de la Sistemología Interpretativa. La confabulación de las preguntas y las inquietudes dió lugar a lo que llamamos "segunda etapa de la Sistemología Interpretativa".

"¿Cómo es posible que haya variedad y no simplemente unidad?" — Después de esta pregunta sólo he hablado con el maestro Briceño Guerrero dos veces. Cada conversación no mayor de cinco minutos y sobre temas ligeros no vinculados con la pregunta.

"¿Cómo es posible que haya variedad y no simplemente unidad?" — No puedo decir que desde aquel momento todo mi pensamiento y trabajo de naturaleza filosófica ha sido un intento por responder esa pregunta; pero tampoco puedo negar que siempre ha estado allí, algunas veces enfrente, otras veces detrás de la nuca…

—o—

Los Profesores Jorge Dávila, Miguel Delgado y Alejandro Ochoa me han brindado la oportunidad de expresar, aunque sea una sola vez, mi vital *agradecimiento* al Profesor Briceño Guerrero por su enseñanza. Me pidieron que dictara una charla sobre algún tema vinculado con mi trabajo y yo consideré que era una buena oportunidad para expresar ese agradecimiento.

Pero, ¿cómo agradecer, mediante un discurso de una hora vinculado con mi trabajo académico, esa semilla sembrada allí por el maestro? Esa pregunta trajo consigo otras que solicitaban atención: ¿Qué sentido tiene el agradecimiento a una persona por un acto particular? ¿Qué sentido tiene el *agradecimiento* en general?...

Pensando en estas cosas vino a mi mente una expresión que oí por primera vez en boca de una vieja campesina: Ella, señalando una pequeña planta y mostrando un claro sentimiento de cariño hacia el vegetal, dijo: "*Esa es una matica muy agradecida*".

La matica agradecida

Luego averigüé que esa expresión, "una matica agradecida", se refería a una planta que subsiste en condiciones precarias o con poco cuidado humano. Pero, ¿por qué se le llama agradecida? ¿Agradecida de qué? Podríamos pensar

que esta planta no tiene nada de qué estar agradecida, porque ni la naturaleza ni los humanos han sido generosos con ella. Así creo que lo vemos la mayor parte de los habitantes de las sociedades modernas o pseudo-modernizadas en el presente. Sin embargo, en el mundo campesino, subsiste esta expresión que parece revelar otro modo de entender el agradecimiento.

Según parece, de acuerdo con un cierto modo tradicional campesino de ver las cosas, la pequeña planta que subsiste a pesar de las condiciones precarias es agradecida porque *se da a pesar de recibir poco*; agradece lo poco que recibe y *se da* en términos de ese agradecimiento. He aquí otra curiosa expresión: "*se da*". "La plantita *se da* en un medio adverso" quiere decir que la plantita logra vivir en ese medio adverso. La matica agradece con su fuerza vital lo poco que ha recibido. El vivir de la planta es un *darse*, un entregarse. ¿A quién? —A la vida, al mundo, a nosotros que somos testigos del concierto del mundo. **El *darse* a la vida parece ser, desde este punto de mira campesino, un acto de *agradecimiento***.

Decía que, posiblemente, la expresión sobre la "matica agradecida" revela *otro modo de entender el agradecimiento*. Sin embargo, a partir de lo recién comentado sobre "el darse a la vida como un acto de agradecimiento", comenzamos a sospechar que esta sencilla expresión campesina y su contexto de uso revelan algo más profundo y más amplio que la simple diferencia entre dos modos de entender el agradecimiento. Creo que esa simple expresión guarda tras de sí otro modo de entender la *vida*, en el cual, sea dicho de una vez, *el vivir es, al mismo tiempo, un agradecer*. Viéndolo de este modo podemos entender un poco mejor por qué se dice que la plantita es "agradecida" a pesar de haber recibido tan poco. Intentemos dibujar, aunque sea en gruesas pinceladas, ese otro modo de entender la vida y el agradecimiento:

Se vive para agradecer la posibilidad y la duración de la vida. La vida es un *darse* a lo-demás (a los-otros y a lo-otro) en *agradecimiento* por la posibilidad de esa misma vida[20]. Agradecer, en estos términos, no es simplemente un acto o sentimiento particular que aparece en un momento particular ante alguien o algo particular, y luego desaparece. *Agradecer es el sentido del vivir*; y *los actos y sentimientos particulares de agradecimiento sólo son ocasiones especiales de ese continuo agradecer que es el vivir*.

En el caso de la "matica agradecida", a pesar de las condiciones adversas, logra vivir; es decir, logra *darse*, logra *agradecer* el *don* recibido, el don de la vida. Al pronunciar estas últimas palabras, surge en mí una fuerte duda sobre un juicio que emití cuando comenzamos el intento por comprender el sentido de la expresión campesina que nos ocupa: Decía que "la matica

[20] Nótese la recursión.

agradece con su fuerza vital *lo poco que ha recibido*". Sin embargo, ahora vemos que, por el contrario, la dádiva recibida por la matica agradecida *no* es poca cosa; es nada menos que el *germen* de la vida misma —un germen que, en el caso de la "matica agradecida" es suficientemente fuerte como para permitirle enfrentar las condiciones adversas en las que le tocó vivir.

No suena mal este modo de entender el sentido de la vida, pero, ¡qué distante está de nuestro actual modo de ver las cosas!

Vivimos, hay que confesarlo, *una época malagradecida*. Sentimos que somos merecedores por derecho propio, innato y vitalicio, no sólo de la vida misma y de su duración, sino de todo lo bueno que ella nos pueda dar. Realmente, ni siquiera pensamos que la vida nos regala algo. Creemos que la vida y sus bienes siempre han sido nuestros. Las cosas y acontecimientos gratos están allí para nuestro disfrute; y, por ellos, no le debemos nada a nadie. Los males, por su parte, siempre son actos de injusticia contra nosotros.

Esta condición nuestra de ser *malagradecidos* está íntimamente vinculada con una noción fundamental de la constelación moderna: la de "libertad". Ser "libres", para nosotros los modernos, significa no ser *dependientes*, no tener compromisos que nos aten. Cuando tenemos que agradecer, nos sentimos en deuda con ese o eso ante lo cual debemos agradecimiento. Al sentirnos en deuda, nos sentimos *dependientes*. Y no hay nada peor que ser dependientes porque creemos, con la más ciega fe, que la *dependencia* atenta contra lo que creemos ser nuestra condición esencial: la de seres libres, independientes, des-comprometidos, desarraigados, flotantes en el éter cibernético.

Pero, no sólo la noción que tenemos de nosotros mismos es diferente de la que parece ser propia de la tierra cultural donde crece la "matica agradecida". Como ya vimos, nuestro modo de relacionarnos con las cosas es también diferente de ese otro modo tradicional campesino. Comenzamos así a sospechar que los dos modos diferentes de entender el agradecimiento —los cuales, habíamos dicho, son dos modos distintos de entender la vida— son también, y tal vez más profundamente, dos modos de *entender cualquier cosa que sea el caso en la vida*. Es decir, pareciera que estamos ante dos formas distintas de relacionarse con el *ser* de las cosas; que estamos ante dos ónticas distintas. Veamos:

En el contexto de sentido de la "matica agradecida", cada cosa que se presenta en la vida es una dádiva. En este sentido, cada cosa, en lugar de ser una *cosa en sí misma*, es un *acto* dadivoso. La cosa que está allí es un *acto de presentación* cuya condición básica es la de ser *dádiva*. Por el contrario, bajo nuestra mirada actual cada cosa es una cosa-en-sí-misma que debe estar allí lista para nuestro uso y posterior desecho. Cada cosa tiene el carácter

ontológico de *un instrumento listo para ser usado*, como el celular, el automóvil o el computador. Como decía Heidegger en su “Pregunta por la tecnología”, cada cosa debe estar allí a disposición del que soy yo en cada caso; el cual, aunque yo no lo admita, también debe estar allí listo a disposición de las artes manipulatorias de otros usadores.

Cabe aquí preguntarse, ¿en el contexto de la “matica agradecida”, quién (o qué) es el que da? ¿a quién (o a qué) se le debe el agradecimiento?

—A Dios. —Esa es, muy probablemente, la respuesta del campesino.

—Pero, *¿qué es eso llamado “Dios” que da cada cosa? ¿Cómo lo da?...*

Estas últimas son preguntas altaneras, tal vez irrespetuosas. En ocasiones, tenemos la necia costumbre de preguntar por cosas cuyo modo apropiado de ser pensadas y habladas reside en el *mito* —en esa asombrosa narrativa que tiene el extraño poder de descubrir el sentido de las cosas y, al mismo tiempo, preservar el sublime misterio de su fundamento.

Como no podemos renunciar a nuestras preguntas altaneras y los mitos tienen poca presencia en nuestras sociedades tecnológicas, para no ser demasiado necios, acudamos a una *alegoría*, a una forma rudimentaria del mito, que nos ayude a encauzar el preguntar. Acudamos a la Alegoría de la Caverna de Platón.[21]

La Alegoría de la Caverna de Platón

En su “alegoría de la caverna” presentada al inicio de Libro VII de “La República”, Platón imagina unos prisioneros que desde su más temprana niñez han permanecido atados con cadenas en el fondo de una caverna. Colocados enfrente de la pared que hace de fondo de la cueva, las cadenas los mantienen inmóviles de una manera tal que los estrechos límites de su campo visual quedan contenidos dentro de la extensión de dicha pared. Lo único que han visto durante toda su vida han sido ciertas sombras que sobre la pared se proyectan. Aunque Platón no lo comenta directamente, vale la pena notar que la pared, en su condición de permanente fondo de proyección de las sombras, es “invisible” para los prisioneros: Como siempre han tenido la pared ante sí,

---

[21] Cuando los Profesores Jorge Dávila, Miguel Delgado y Alejandro Ochoa me dispensaron el honor de contribuir con este homenaje al Profesor Briceño Guerrero, me pidieron dictar una charla sobre algún tema que me ocupara en el momento. Lo que sigue, referente a una cierta interpretación de la Alegoría de la Caverna de Platón, ha sido tomado parcialmente de un escrito aun inconcluso que he titulado provisionalmente: “El cultivo de la verdad”. En él intento dar cuenta del sentido del cultivo de la verdad como misión universitaria y de cómo el cultivo de la verdad, inseparable de la enseñanza, puede constituir un modo de vida provisto de una moral particular. En lo que sigue sólo voy a transitar por uno de los caminos discursivos que se abren en ese intento interpretativo.

no la ven, no la pueden *distinguir*; sólo ven las formas cambiantes que sobre ella se proyectan.

Ese ambiente tan restringido ha sido la *morada*[22] vital de los prisioneros. Su forma y condiciones particulares aportan la estructura del mundo de los que en ella han permanecido. Desde la morada de los prisioneros hay un largo camino ascendente hasta la salida de la caverna, en cuyo exterior se despliega la *apertura entre tierra y cielo*, donde el sol ilumina las cosas directamente y las expone en su máxima visibilidad.

A espaldas de los prisioneros, en un nivel más alto debido a la forma ascendente de la caverna, se encuentra encendida una fogata. Entre el lugar de mayor altura en el que se encuentra la fogata y el de menor altura donde se encuentran los prisioneros, se levanta un pequeño muro que acompaña un andén situado entre el muro y la fogata. Por el andén caminan personas portando diferentes tipos de objetos. Esto ocurre de tal modo que las sombras de las personas y de los objetos que ellas cargan se proyectan sobre el fondo de la caverna; el cual, como ya se dijo, contiene el campo visual de los prisioneros. Estas sombras son lo único que los prisioneros han visto a lo largo de su muy restringida vida. También oyen las voces de esas personas cuyas sombras se proyectan sobre la pared; pero, debido al eco de la cueva, las oyen como si proviniesen del mismo fondo de la cueva donde se proyectan las sombras.

Las condiciones restrictivas a las que están sometidos los prisioneros a lo largo de su vida son tan severas que no sólo habitan en un reducido mundo poblado de oscuras apariencias (sombras y ecos) de personas y objetos materiales, sino, lo que es más grave, que estos pobres prisioneros no pueden siquiera sospechar *la posibilidad* de que las cosas sean de otra manera; no pueden imaginar otro *posible modo de ser* de lo que se les presenta. Por tanto, el *modo como se les presenta la realidad*, como sombras, está fuera de su restricto alcance. Su mundo es simple, absoluto y *limitado de tal manera que la limitación no es parte del mismo*. Por esta razón hay una gran diferencia entre estos prisioneros de la Caverna de Platón, cuyo limitado mundo *no* ofrece su propia limitación, y otros prisioneros que saben que lo son y que saben que el mundo es mucho más amplio que su estrecha celda; y que, por tanto, pueden tener acceso a la frontera, al límite, que separa su prisión del exterior. Los prisioneros de la caverna platónica, por el contrario, *viven sobre el supuesto inconsciente de* ***la ilimitación de su muy limitada morada***.

El límite que circunscribe su realidad sólo se constituye como tal cuando los prisioneros logran cruzarlo —cuando, mediante la ayuda de un liberador, ascienden al ambiente donde está localizada la fogata y logran

---

[22] **Morada**: donde se mora. **Morar**: del latín *morāre*: detener, entretenerse, quedarse, permanecer.

acostumbrarse a su luminosidad. Allí descubren los objetos tridimensionales cuyas proyecciones daban lugar a las bidimensionales sombras constitutivas de su morada anterior. Allí descubren la tercera dimensión. De este modo, ante los prisioneros que han transitado por una primera etapa de su *liberación*, se descubren los nuevos objetos tridimensionales como tales, las anteriores sombras bidimensionales como tales, y, tal vez, lo más significativo, el modo como los objetos tridimensionales fueron reducidos a su simple bidimensionalidad de sombras. En otras palabras, *en ese mismo acto de un primer* ***cruce,*** *por una parte, se constituye la condición de limitación de la morada donde habitaban y se pone de manifiesto el particular modo como se presentaba la realidad (como sombras) dentro de esa limitación; y, por la otra parte, se asciende a una morada de mayor dimensión.* Pero no es de mayor dimensión por el simple hecho de alojar en su interior objetos tridimensionales; es de mayor dimensión porque en su interior se abre una *holgura* que permite la existencia de objetos bidimensionales, de objetos tridimensionales, de la diferencia entre estos y, muy especialmente, de la transición de unos a otros. Esa *"holgura"* que así se abre es una holgura de *ser*, una *holgura ontológica*, ya que en ella se constituye *un modo más amplio y rico de presentarse la realidad*. Por ello, el proceso de *liberación* de los prisioneros no es una simple liberación de cadenas, es un proceso de *ampliación ontológica*, de ganancia de *holgura ontológica*.

Asimismo, las *moradas* por las que transita el prisionero en su proceso de liberación no son simples lugares donde se vive; son *moradas ontológicas* asociadas con diferentes *modos como la realidad se presenta* y provistas de diferentes formas y grados de *holgura ontológica*. Dicho en términos más cercanos al pensamiento griego, tales *moradas ontológicas* representan *modos como las cosas se* "***des-ocultan***".[23] En este sentido, al final de la descripción primaria de la caverna, dice Platón por boca de Sócrates:

> "De ninguna manera, los que de este modo están encadenados pueden considerar como *desoculto* otra cosa que no sean esas sombras"...

Ante los prisioneros, las cosas se presentan como sombras (sin que ellos lo sepan): seres con un grado de *des-ocultamiento* muy precario. Las sombras entre las que viven son menos *desocultas* que las figuras que se distinguen a la luz de la fogata; y éstas, a su vez, son menos *desocultas* que las cosas descubiertas en el exterior de la caverna, en medio de la gran *apertura entre*

[23] La palabra griega que aquí se traduce como "lo desoculto" es "*aletheia*". Pero, esta palabra, "*aletheia*", fue traducida —y, con ello, su significado transformado— por los antiguos romanos como "*veritas*"; y de allí en adelante, a lo largo de la historia occidental, ha sido traducida como "verdad".

tierra y cielo. El grado de des-ocultamiento de las cosas es, de este modo, la consecuencia inmediata del grado de *holgura ontológica* de la *morada ontológica* del caso.

Esto implica que la pobreza del mundo de los prisioneros —el precario modo como las cosas se *des-ocultan*— no tiene su origen ni en un problema individual de cada prisionero ni en el *ser* de cada cosa. Es la *morada ontológica* del caso y las restricciones que definen los límites de tal *morada* lo que determina esa pobreza de mundo.

En efecto, tal como lo revela la Alegoría de la Caverna con meridiana claridad, las diferencias de modo y grado de des-ocultamiento son fundamentalmente dependientes de las *diferencias en la constitución de la* ***morada*** del caso. La *morada vital* así concebida es, pues, *un "dominio ontológico" o "espacio ontológico" de cuya forma* ***depende*** *el modo como se des-oculta cualquier cosa que sea el caso bajo su égida*.

Los prisioneros en el fondo de la caverna no sabían que eran *dependientes* de un particular modo de morar y, por tanto, que eran *dependientes* de un particular modo de des-ocultamiento. Dependían de una manera tal que su propia condición de *dependencia* se ocultaba completamente. La *dependencia* no era parte de su mundo. Solamente ante el prisionero liberado que habita en una nueva morada, se descubre su anterior condición de dependencia. O, mejor dicho: *la nueva morada es tal que revela la condición de dependencia de la morada anterior*.[24] Pero tal revelación de la *dependencia* anterior *sugiere* una nueva *dependencia*: la que se establece con respecto a la nueva morada. Dependencia ésta que se revelará con mayor plenitud al cruzar el límite de la segunda morada hacia una tercera morada. Cada cruce revela la *dependencia* propia de la morada anterior. Pero de los cruces sucesivos va emergiendo la *condición general de dependencia* de cualquier *morada ontológica* —así como de los sucesivos términos de una serie matemática "va emergiendo" su término general. En la medida en que la mencionada *condición general de dependencia* va emergiendo de los sucesivos cruces, se va subsumiendo en la vivencia cotidiana de aquél que va ascendiendo hacia el exterior de la caverna. De esa manera, aunque él no pueda comprender los particulares mecanismos de *dependencia* de la morada en la que habita en una etapa específica de su proceso de liberación, *vive* (piensa y actúa sobre la base de) su condición de *dependencia* de tal morada.

---

[24] Obviamente, el *cruce de límite* (el haber pasado de una morada a la otra) es un aspecto constitutivo de la nueva morada de los prisioneros. Lo cual implica que la *morada* de los pobladores anteriores de (por ejemplo) la fogata no es la misma que la de los prisioneros liberados que logran acostumbrarse a la fogata.

¡Qué situación tan extraña, para nosotros los modernos, nos muestra esta interpretación de la Alegoría de la caverna! ¡Mientras más se avanza en el proceso de *liberación* más plenamente se vive la condición de *dependencia*!

En efecto, de acuerdo con esta interpretación, el reconocimiento de la *dependencia ontológica* de lo que se presenta con respecto a la *morada ontológica* del caso va de la mano con la apertura de la *holgura ontológica* que permite que cada cosa aparezca como un acto de des-ocultamiento. Lo que así aparece se presenta como una *posibilidad* dependiente del *grado y modo de des-ocultamiento*, y, por tanto, se presenta en un ambiente de mayor *libertad*.

La *dependencia ontológica* es la dependencia que nuestra mirada y lo que miramos guarda con la *morada ontológica* que habitamos. El piso de esa *morada* es nuestra *tierra histórico-cultural*. Lo que ocurre y el modo como ocurre se dibuja sobre ese fondo ontológico que es la *tierra histórico-cultural*. Sin ese fondo ontológico no hay lo que es el caso. La *tierra* —la de cada una de las moradas cavernarias y la de *la apertura entre tierra y cielo*— es lo que nos da vida, nos da el fondo donde distinguir lo que es el caso, nos da el piso sobre el cual impulsarnos en nuestro "movimiento" dentro de la *holgura ontológica* (por tanto, nos da libertad)[25]. Sin embargo, la *tierra* también es lo que, en mayor o menor medida, *limita* esa *holgura ontológica.* En un extremo, en el fondo de la caverna, *la tierra* restringe *la holgura ontológica* hasta asfixiarla. En el otro extremo, en el exterior de la caverna, *la tierra* proporciona el piso, el fundamento, a partir del cual se abre la *holgura ontológica*. Por esta razón, ya lo podemos adelantar, el prisionero que avanza en el proceso de liberación va incorporando a su vida un sentido de *agradecimiento* básico con respecto a su *tierra histórico-cultural*. Pero, ¿cómo se experimenta este *agradecimiento*? ¿Cuál es su naturaleza? Veamos:

El prisionero que siempre habitó en la más estrecha de las moradas ontológicas en el fondo de la caverna no podía percatarse de que habitaba en tal morada. Cuando el prisionero logra ascender a la morada propia de la fogata y adaptarse a ella, descubre que en ambas moradas las cosas se des-ocultan de manera diferente. Pero además, ante este prisionero, ahora se comienza a descubrir tal cosa como la *morada* y el *morar*. La transición entre moradas marcó la *diferencia* entre éstas; pero también —y esto es lo más importante— permitió el advenimiento de la condición de *morar* al mundo del prisionero. Mora y empieza a *saber* que mora. Lo empieza a *saber*, pero no como un simple saber intelectual. En la medida de su lenta adaptación, lo

---

[25] Este modo de ver las cosas pone de manifiesto la insulsa simpleza de esa contraposición categórica entre "dependencia" y "libertad" propia de los tiempos posmodernos.

comienza a *saber* como un *saber vital* enraizado en las prácticas sociales y los juegos lingüísticos propios de ese modo de *morar*. Podemos decir, entonces, que, a partir de su adaptación al ambiente de la fogata, el prisionero cruza el umbral del camino que lo irá conduciendo a un modo especial de *morar*: uno en el que no simplemente se mora, sino que se *mora morando*.

La *tierra* en el exterior de la caverna, en la apertura entre tierra y cielo, es el piso de la *morada* donde habita aquél que se ha *acostumbrado* a la *holgura ontológica*. Es el *fondo* del que *depende* la *apertura de posibilidades* en su sentido más profundo, y, por tanto, del que *depende* la *holgura ontológica*. Por ello, a partir de esa *tierra* en el exterior de la caverna se abre, hasta la inconmensurable altura celestial, la apertura que define la máxima libertad. La *tierra* desde la que se abre la *apertura entre tierra y cielo* es aquella donde se *mora morando*. Esta "*tierra*" alegórica representa una cultura cuyo devenir histórico-ontológico ha permitido el *morar morando*. Es allí, precisamente, en la *apertura entre tierra y cielo* donde alcanza su máximo grado la posibilidad de *morar* ***agradeciendo y cuidando*** *la posibilidad de morar morando*.

En el fondo de la caverna, por contraste, la *tierra* se prolonga de manera continua hasta la bóveda cavernaria. No hay un *cielo* que se oponga a la *tierra*, que se abra sobre ella. El piso se hace techo y el techo se hace piso, formando un círculo en cuya pequeña oquedad se encierra un solo y precario modo de des-ocultamiento —el cual, por tanto, no se presenta como des-ocultamiento. Esta *tierra* del fondo de la caverna —que al mismo tiempo es techo— limita, ata, restringe todo al reducido mundo de las sombras. Pero, no lo olvidemos, permite que se des-oculten las sombras. Permite que *haya algo* en lugar de nada. Sin embargo, no permite que lo que ocurre se manifieste como des-ocultamiento; no permite que el *morar* ocurra como tal —no permite *morar morando;* por tanto, no permite el *agradecimiento a la tierra*.

En efecto, la condición de *morar morando* implica el *agradecimiento a la tierra* por permitir el des-ocultamiento de lo que es el caso y, en general, por permitir el despliegue de un mundo. El *agradecimiento a la tierra* está indisolublemente ligado con el auténtico reconocimiento de la *dependencia ontológica*, con su continua vivencia. En este sentido, el *agradecimiento a la tierra* **no** es un simple "sentimiento"; **el *agradecimiento a la tierra* es el *modo ontológico* propio del *morar morando***. La *disposición* vital que surge de tal *agradecimiento* es el *cuidado de la tierra* (en el sentido más amplio y profundo de la noción de "*tierra*"). En este sentido, el *cuidado de la tierra* es la *disposición ontológica* correspondiente al *modo ontológico del agradecimiento*. Como *modo ontológico* y *disposición ontológica*, el *agradecimiento* y el *cuidado* (a/de la *tierra*) están impresos en el *modo* como

la realidad se presenta y el *modo* como se desenvuelve la vida de aquellos que *moran morando*. *El cuidado de la tierra es, por tanto, el ethos fundamental (con arraigo ontológico) en la apertura entre tierra y cielo*. Por esta razón, el *agradecimiento a la tierra y el cuidado de la misma* constituyen el fundamento de una moral con arraigo ontológico —una moral muy diferente, en su esencia, a la "moral de los valores" propia de la modernidad. El *bien* fundamental sobre el que gira una tal moral es la *tierra* en su sentido más amplio.

Ahora bien, el agradecimiento a la tierra incluye, de modo muy particular, el agradecimiento al *maestro;* ese que liberó a los prisioneros; ese que ha contribuido a fertilizar la *tierra* desde la que somos y que, por tanto, ha ayudado a despertar el agradecimiento a la *tierra*, como resultado de su guía a lo largo del proceso de liberación. La presencia y guía del maestro es explícita en el diálogo platónico.

Recordemos que el diálogo donde se despliega la Alegoría de la Caverna se sostiene entre Sócrates y Glaucón. Después que Sócrates presenta esa primera imagen sobre la situación de los prisioneros en el fondo de la caverna, Glaucón dice que se trata de una imagen inusual en la que aparecen unos prisioneros muy inusuales. El sabio maestro, contradiciéndolo, le responde que esos prisioneros "son muy parecidos a nosotros". Y, luego, continúa diciendo: "*Desde el inicio, esta gente nunca ha logrado ver otra cosa aparte de las sombras que el brillo del fuego proyecta sobre la pared situada enfrente de ellos*".[26] Así, Platón deja claro que su alegoría está aludiendo a la situación normal en la que se encuentran los seres humanos que no han pasado por un cierto *proceso*: *un proceso que les permita ver las limitaciones y condiciones de la morada ontológica en la que habitan y sobre cuyo fondo se distingue cualquier cosa que sea el caso*.

De este modo, de acuerdo con Platón, los prisioneros en el fondo de la caverna —o cualquiera de sus conciudadanos que no haya transitado ese especial proceso— están "encadenados" a un único modo de presentarse la realidad. Los hechos (sombras y ecos) constituyentes de su "sólida realidad" son únicos: no admiten la pluralidad de lo posible; no se dan en medio de una *holgura* que los pueda presentar como *posibilidades*. El *proceso* por el que tendrían que pasar los prisioneros para liberarse de su limitación los haría descubrir que cada una de las cosas que se le presentaba en su *morada* original

---

26 Mucho más acá, allende el tiempo platónico, esta "ale-goría" nos hace pensar en esa otra superficie donde se proyectan ciertas sombras de la realidad y que ocupa un lugar tan central y de tanto poder en la vida cotidiana de las sociedades occidentales del presente. Me refiero, obviamente, a las pantallas de los televisores.

puede *desocultarse* de otro modo y, por tanto, ser otra cosa. Pero, mucho más que esto, los prisioneros descubrirían que hay otros *modos posibles* como la realidad se presenta (como las cosas se *des-ocultan*), y, de ese modo, podrían comenzar a percatarse de su propio *dominio ontológico*.[27] Ese *proceso de liberación* constituye, de acuerdo con la interpretación de la Alegoría de la Caverna hasta aquí desarrollada, lo esencial de un buen *proceso educativo*.

Por esta razón el *agradecimiento a la tierra*, entendido como el *modo ontológico* propio del *morar morando,* incluye, de manera muy especial, el *agradecimiento al maestro*. Más aun, podríamos pensar que el agradecimiento al maestro es una especie de símbolo explícito del *agradecimiento a la tierra*.

En la tarea del maestro y de su discípulo hay, sin embargo, una gran dificultad que la alegoría platónica no resuelve:

Debido a lo ya explicado sobre las *moradas ontológicas*, la transformación de la *morada ontológica* no es un simple problema individual; es un problema ontológico-cultural. Ello implica que no se logra mucho con la liberación particular de un prisionero particular mediante la guía de un maestro particular. Más aún, si se lograse que el prisionero comprenda lo que involucra la liberación, tal comprensión muy probablemente se mantendría en un nivel intelectual que no cambiaría mucho el modo de vida del prisionero supuestamente liberado. Mucho más difícil aún sería cambiar la *morada ontológica* en la que habita.

Esta problemática ni siquiera se plantea explícitamente en el diálogo platónico. Sólo se cuela como una contradicción manifestada en el hecho de que, de acuerdo con Platón, los sabios deberán ser *obligados* a rescatar prisioneros mediante sus enseñanzas, ya que voluntariamente no realizarán tal tarea. No podemos aquí explicar cómo nuestra interpretación lidia con la naturaleza y origen de esta contradicción. Sólo nos limitaremos a decir que, desde el punto de mira de esta interpretación, la esperanza que alberga el pensamiento platónico es la de que muchos maestros enseñando a muchos discípulos podrían lograr la transformación de la morada ontológica. ¿Será factible tal cosa?

La posibilidad de agradecer en el presente

---

[27] Es conveniente notar que aquellos habitantes originales de la fogata que nunca cruzaron el límite entre ambas moradas no pueden tener una vivencia directa del *particular modo como la realidad se presenta* ante los prisioneros. Ellos ven las sombras, pero no han vivido la condición ontológica que hace de las sombras el *modo fundamental y único cómo la realidad se ofrece para los prisioneros* —sólo pueden imaginar tal condición. En cambio, los prisioneros *liberados*, los que cruzaron el límite de su morada, pueden lograr una comprensión directa de lo que fue su dominio ontológico. Nótese que tal comprensión directa tiene su campo de acción en la *memoria*. Esta observación tiene implicaciones importantes para la problemática que plantearé al final de esta charla. Sin embargo, no podré tratar el asunto en la presente oportunidad.

Decía al comienzo de estas palabras que vivimos una época malagradecida. Espero que ahora podamos ver, aunque sea de lejos, la profunda implicación de este *malagradecimiento*. Lo que llamaría Heidegger nuestro *modo de revelar* o de *desocultar tecnológico* —y el *desarraigo* que le es propio amparado en una simplista noción de "libertad"— es, tal vez, lo más lejano de lo que aquí hemos llamado un "*morar morando"*, y, por tanto, del *agradecimiento* como *modo ontológico* de ese *morar morando*.

Por esa razón es muy difícil para nosotros, los modernos o pseudo-modernizados, *agradecer profundamente*, con arraigo ontológico. Nuestros *gestos de agradecimiento* están marcados por la superficialidad y por el desarraigo del piso que les sería propio.

¿Qué esperanza tenemos nosotros los de la era tecnológica, los desarraigados, de vivir de manera *agradecida* como la "matica agradecida"? —Por ahora, creo que no mucha. Sin embargo, ¿no significa acaso la *posibilidad de pensar* lo que hemos estado tratando a lo largo de este atropellado discurso una pequeña grieta en la solidez del imperio del *modo de desocultar tecnológico*? ¿No es esta conversación un ligero giro de nuestras cabezas hacia la fogata que proyecta las sombras de nuestro reducido mundo orquestado por el mercado global?

Desde un débil intento de *resistencia* ante el fabuloso poder desarraigante que domina nuestra contemporaneidad, y soñando con la posibilidad del *morar morando*, ***agradezco al maestro Briceño Guerrero el haber contribuido de manera muy importante a que ante algunos de nosotros se abriera la posibilidad de vislumbrar, aunque sea desde lejos, un sentido profundo del agradecer***. Allí, en ese sentido profundo del *agradecer*, de la *vida* y del *ser de las cosas* al que me he referido apresuradamente con estas palabras que ya concluyo, *quisiera* situar mi particular y especial *agradecimiento* al *maestro* y a su obra.

¡Gracias!…

Mérida, 25 de Marzo del 2009

Entre la alegría y la tristeza



Jean François Millet: L´A*ngélus*

Una primera mirada a la superficie

Un par de campesinos, un hombre y una mujer, están rezando el *Ángelus*. En el piso, entre los dos, una cesta cargada de frutos de la tierra. Los inertes instrumentos de trabajo yacen cerca de los campesinos. Todo está situado en un escenario amplio, despejado, iluminado con la tenue luz del atardecer. A lo lejos, a la derecha, se divisa lo que parece ser una iglesia acompañada de otras construcciones.

Un poco más a fondo

Un hombre y una mujer: unión de la que surge lo humano —lo biológicamente humano y lo culturalmente humano.

Re-unión que se repite a lo largo de la vida, de cada día, varias veces al día, de diferentes maneras, para hacer y rehacer lo humano —mancomunadamente, con-versadamente…

La pintura de Millet nos coloca epifánicamente ante una de esas re-uniones.

El final de la tarde —esa hora melancólica en la que el sol lentamente se retira para recordarnos la finitud de la vida.

El final de la jornada de trabajo

—actividad mancomunada que, otrora, sembró para el porvenir, movida por la esperanza puesta en un futuro incierto;

—actividad mancomunada que, ahora, él de la pintura, cosecha para un presente entibiado por la discreta alegría ante el escaso fruto logrado.

Alegría acompañada de agradecimiento por la recepción de la dádiva; pero que, embargada en la melancolía del final, recuerda y se duele…

(¿De qué se duele en este caso?)

A lo lejos, desde la iglesia que se encuentra allá en el fondo a espaldas de la mujer, las campanas tañen el llamado a la oración: a repetir, una vez más, el *Ángelus,* la narración del anuncio que el arcángel Gabriel le hizo a la virgen María sobre su preñez. Pero no es una preñez como la que han tenido otras mujeres, por ejemplo, la de la pintura de Millet. Esta preñez que anuncia el *Ángelus* es la encarnación del Verbo ("*Y el Verbo se hizo carne/ Y habitó entre nosotros*"). Verbo puro; Verbo que todo lo puede *decir* sin hablar se hace carne, se limita y habla.

Tres veces tres campanadas, una pausa silenciosa entre cada grupo de tres.

El sonido de las campanas convoca para la reafirmación de la anunciación, de la esperanza, de la alegría, del futuro nacimiento, del inicio de la época de Occidente.

La boca humana responde el tañer de la campana con la oración. Sonido se responde con sonido, sonido musical con palabra derivada del Verbo.

Los dos silencios entre los tres grupos de campanadas convocan para el silencio de la pena —esa doble sensación de anegamiento pantanoso y vaciamiento que le da sentido a la alegría. Silencio se responde con silencio; silencio musical con silencio de la palabra.

En silencio también descansa en la cesta con el fruto de la tierra. En secreto silencio, la cesta es el centro de la pintura.

Lo visible y sonoro

Se detiene el trabajo, se sueltan los instrumentos; la mujer y el hombre se colocan uno enfrente al otro. Posiblemente, un instante antes intercambiaron furtivas y silenciosas miradas, las cuales, sin detener su movimiento, terminan posándose sobre… ¿sobre la tierra? ¿sobre la cesta? ¿sobre la nada?

Entre los dos, a sus pies, está el fruto del trabajo: una cesta con unas pocas papas que emergieron de la tierra. La tierra entregó su dádiva a las manos trabajadoras. Las manos reunieron las papas en el interior de una cesta hecha por esas manos.

La cesta se preñó, cobró vida:

así como el vientre de María alojó la dádiva divina;

así como el vientre de la mujer había alojado la dádiva del porvenir, de la continuación,

así el vacío del interior de la cesta se ahuecó para recibir y alojar la dádiva;

La cesta está más cerca de la mujer, la dadora de luz…, de luz finita.

Ella reza el *Ángelus*. Pero en su gesto no parece resonar la alegría de la campanada, de la anunciación…

Él, un poco más alejado de la cesta y del gesto propio de la plegaria, posiblemente también reza; o tal vez sólo agradece en silencio, no sólo el silencio de la palabra hablada, sino el de la palabra por hablar —el silencio más elocuente. O, ¿tal vez, sólo se enfrenta con algún dolor?

Ella, y posiblemente él también, rememoran una vez más la anunciación hecha por el ángel Gabriel. Re-anuncian la continuación de la vida que se despliega en aquella reunión en la que han sido convocados la mujer, el hombre, la cesta con las papas y las herramientas en descanso. Re-anuncian y, al mismo tiempo, agradecen.

¿O será que el rezo del *Ángelus* sólo aporta el contraste para el dolor?

Lo invisible y silente

Pero, así como los tres tríos de campanadas se distinguen sobre la base de los dos silencios, así como la palabra se fundamenta en su silencio, así la cesta que recibió el fruto salido de la tierra se fundamenta en otro recipiente que está allí debajo, invisible, co-presente en el mismo plano de co-presencia del silencio y la tristeza…

Un primer paréntesis

(Ante la insistencia de una cierta interpretación de Salvador Dalí, quien porfiaba que la pintura de Millet realmente representaba un ritual funeral y

que la cesta con papas escondía el pequeño ataúd del niño muerto, el museo del Louvre sometió la pintura a un examen con rayos X. En efecto, la cesta con las papas había sido pintada sobre un pequeño ataúd…

Se especula sobre las razones de Millet… No importa aquí cuáles fueron. Nos importa la manifestación poiética, la epifanía, que la obra de arte, la visible y la invisible, trae consigo)

Un segundo paréntesis

(Desde pequeño, sentí en algunos mayores, en particular en mamá y en papá, un cierto dejo de tristeza en el momento cúspide del intercambio de abrazos para recibir el nuevo año. Esa ligera brisa de melancólica lobreguez se dejaba colar entre las campanadas que anunciaban el nuevo año y se sentía suavemente en los fuertes y emotivos abrazos. Con el pasar de los años, poco a poco, esa discreta tristeza fue alojándose sutilmente debajo de la alegría de mi interior decembrino. Ahora, muchos años más tarde, ya no se esconde mucho… Pero, la alegría continúa; especialmente continúa en la alegría de Yosune.

Tal vez por esa razón, durante estos días de Navidad y de fin de año siento de manera más fuerte la convocatoria para pensar un tema que siempre, de un modo u otro, reta mi pensamiento: ¿Cómo se da en un instante particular ese claro-oscuro de alegría-tristeza? Más profundamente, ¿cómo se da, en cada momento de la vida y a lo largo de ésta, ese otro claro-oscuro de vida-muerte? Puesta en otras palabras la última pregunta: ¿cómo se experimenta en la vida la cercanía de la muerte?

Decir que la tristeza es fundamento de sentido para la alegría, y viceversa, es sólo un primer paso intelectual en el camino que abre ese preguntar. Asimismo, decir que la muerte es fundamento de sentido para la vida, y viceversa, es sólo un adelanto intelectual hacia lo que realmente me pregunto: Dado que uno es fundamento de sentido del otro, ¿cómo se experimentan esas dualidades "en vivo", en situación vivencial? —que no quiere decir: cómo lo pensamos ni, menos aun, cómo lo decimos, sino cómo las vivimos.

El lenguaje, nuestro misterioso constituyente, por una parte nos permite de manera extraordinaria formular esta pregunta. Pero, por otra parte, la fuerte demarcación que le imprime a las distinciones alegría-tristeza y vida-muerte, ordinariamente prohíben la pregunta. Y cuando ella logra escaparse, la posibilidad de su respuesta queda atrapada en la dualidad.

Es allí cuando el arte viene en su auxilio: lo hace directamente el lenguaje con la poesía, lo hace la música (un ejemplo notable para mí: el segundo movimiento del Concierto para piano y orquesta No. 2, en do menor,

de Sergei Rachmaninov), y, como en el caso que nos ocupa, lo hacen las artes plásticas.

Puedo ahora cerrar este largo paréntesis para volver y terminar lo que quería decir sobre el *Angelus* de Millet. Para ello repito y retomo el último párrafo que comenzó con el subtítulo: "Lo invisible y silente")

Lo invisible y silente

Pero, así como los tres tríos de campanadas se distinguen sobre la base de los dos silencios, así como la palabra se fundamenta en su silencio, así la cesta que recibió el fruto salido de la tierra se fundamenta en otro recipiente que está allí debajo, invisible, co-presente. Allí debajo de la cesta de papas está el pequeño ataúd con el resultado del alumbramiento que se truncó secamente.

La pareja reza el *Ángelus*, celebra la repetida anunciación del gran nacimiento; pero, al mismo tiempo, lamenta su pérdida, llora ante la muerte. La cesta y el pequeño ataúd son uno en el tiempo divino, supra-humano. El advenimiento de la época de Occidente y su desastroso final son uno en el tiempo divino que contiene el tiempo humano.

En el *Ángelus* de Millet hay una gran re-unión: entre hombre y mujer, entre cesta y ataúd, entre trabajo y descanso, entre lo divino y lo profano, entre las campanadas y sus silencios, entre alegría y tristeza, entre agradecimiento y oculto reproche, entre vida y muerte…

La re-unión, como toda reunión, ocurre en la apertura entre tierra y cielo, ocurre en la Apertura…

Diciembre del 2014